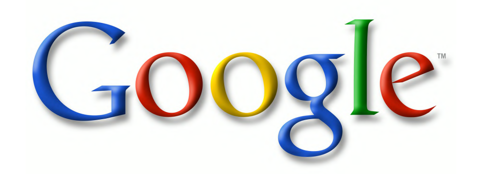
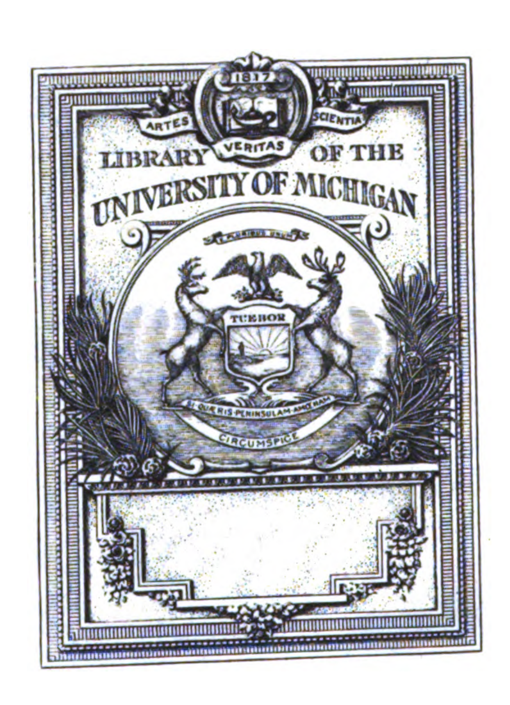






1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



Buch und Schrift

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT
DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS
NEUE FOLGE · BAND I · 1938

HERAUSGEGEBEN VOM
DEUTSCHEN BUCHMUSEUM
ZU LEIPZIG



OTTO HARRASSOWITZ · LEIPZIG · 1938

BUCH UND SCHRIFT

NEUE FOLGE. BAND I

BUCH UND SCHRIFT

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT

DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS

NEUE FOLGE · BAND I . 1938

HERAUSGEGEBEN VOM

DEUTSCHEN BUCHMUSEUM

IN LEIPZIG

Leipzig

OTTO HARRASSOWITZ

1938

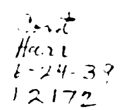
ZUM SCHRIFT- UND BUCHWESEN DES ORIENTS

NEBST VERMISCHTEN BEITRÄGEN
AUS DEM GESAMTGEBIETE DER SCHRIFT- UND
BUCHGESCHICHTE

MIT 26 ABBILDUNGEN
AUF XII TAFELN UND IM TEXT

Leipzig
OTTO HARRASSOWITZ
1938

PRINTED IN GERMANY
GEDRUCKT BEI A. HEINE GMBH., GRÄFENHAINICHEN



AN DIE MITGLIEDER DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS

Von unserem 1927 begründeten Jahrbuch „Buch und Schrift" überreichen wir hiermit den Mitgliedern der Gesellschaft der Freunde des Deutschen Buchmuseums den Jahrgang 1938 als „Neue Folge", Band I.

Das nunmehr im Verlag Otto Harrassowitz erscheinende Jahrbuch wird sich, dem Inhalt und Aufgabenkreis unseres Deutschen Buchmuseums entsprechend, wie bisher der Erforschung der Geschichte der Schrift und des Buches in den verschiedenen Kulturkreisen aller Völker und Zeiten widmen.

Jeder Band wird in seinem Hauptteil ein enger begrenztes Thema behandeln, während in einem zweiten Teil vermischte Beiträge und Rezensionen aus dem Gesamtgebiete der Schrift- und Buchgeschichte dargeboten werden.

Bringt das diesjährige Jahrbuch (1938) wissenschaftliche Forschungen „Zum Schrift- und Buchwesen des Orients", so stehen für den nächsten Jahrgang (1939) Beiträge „Zur Druckgeschichte des 16. Jahrhunderts" zu erwarten; für den dritten Jahrgang haben wir das Thema: „Druckletternschöpfungen vom 15. bis zum 19. Jahrhundert" in Aussicht genommen, ein Thema, das uns für das Gutenberg-Gedenkjahr 1940 besonders geeignet erschien.

GESELLSCHAFT
DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS
Carl Wagner, Vorsteher.

INHALTSVERZEICHNIS

Zum Schrift- und Buchwesen des Orients

VORBEMERKUNG

Wie in der abgeschlossenen Reihe der Jahrbücher so wird auch in den Beiträgen der „Neuen Folge", wenn sich Gelegenheit bietet, auf solche Bestände des Deutschen Buchmuseums zurückgegriffen werden, die eine wissenschaftliche Auswertung noch nicht, oder noch nicht in wünschenswertem Umfange, erfahren haben.

Im vorliegenden Jahrbuch konnte bereits ein chinesischer Inschriftenstein, der auf der „Bugra" 1914 erstmalig gezeigt wurde, eine eingehende Würdigung finden.

Das unerschöpfliche Gebiet des östlichen Schrift- und Buchwesens wird auch in Zukunft von Zeit zu Zeit Gegenstand der Forschungen des Jahrbuchs sein. Gerade auf diesem Gebiete ist unter den Beständen des Museums noch manches zu finden, das wissenschaftlicher Bearbeitung bedarf.

In der Abteilung „Vermischte Beiträge" soll Gelegenheit geboten werden, neben wissenschaftlichen Abhandlungen aus dem Gesamtgebiete der Schrift und des Buches auch kürzere Berichte und kleine Funde zu veröffentlichen.

Dr. Hans H. Bockwitz



GESCHICHTE
EINES CHINESISCHEN INSCHRIFTEN-STEINES

VON DR. RUDOLF KELLING

Im Deutschen Museum für Buch und Schrift zu Leipzig ist eine chinesische Steintrommel ausgestellt, die vor zwei Jahrzehnten von Herrn Dr. H. Müller für die „Bugra“ (Intern. Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914) beschafft wurde. Aus der beigefügten Abbildung erkennt man ihre Form. Der Stein ist von großer Härte, hat eine Höhe von 45 cm und 155 cm Umfang.

Er enthält einseitig eine eingemeißelte Inschrift in altchinesischen Schriftformen und gilt als eines der ältesten Dokumente der chinesischen Schrift. Aus diesem Grunde wurde die Steintrommel seinerzeit zu der oben erwähnten Ausstellung gesendet. Die Chinesen verehren diese Wahrzeichen der drei Jahrtausende alten Kultur ganz besonders. Ihnen sind diese Schriftbilder beinahe magische Symbole einer Zeit geworden, in der ein begnadeter Geist sie seherhaft erfand. In den letzten Jahrzehnten hat man ja wiederholt erwogen, die Chinesen von ihrer „unbequemen Schrift“ zu befreien, wenn man aber bedenkt, daß sich diese Schriftbilder fast unverändert 3000 Jahre lang erhalten haben und man den ganzen Kulturschatz nach ihrer Erlernung zur Verfügung hat, so spricht doch viel mehr dafür, das Unbequeme zu bewältigen.

Ich habe mir bei den vorliegenden Zeilen zwei Aufgaben gestellt. Erstens möchte ich die Leser auf das erwähnte Kulturdokument hinweisen und ihnen an Hand der chinesischen Wertschätzung zeigen,

um welchen Markstein der Kultur überhaupt es sich hier handelt. Zweitens möchte ich aber auf die Unterschiede hindeuten, die zwischen diesem Stein in Leipzig und seinem Ebenbild in Peking bestehen. Um es vorweg zu nehmen, der Leipziger Stein ist kein Original, sondern eine Kopie des so sehr verehrten Schriftdokumentes aus der Chouzeit, ca. 900 v. Chr. Die näheren Umstände, wie diese Steinkopie nach Leipzig gekommen ist, konnte ich nicht erfahren, auch nicht von wem sie gestiftet worden ist. Das Original in Peking hat eine nicht uninteressante Geschichte. Meines Wissens ist sie zuerst von S. W. Bushell 1873 referiert worden (conf. Report of the Council of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society. For the year 1873, Art. VIII. The Stone Drums of the Chou Dynasty).

Die erwähnte Steintrommel ist nun die erste von zehn, die zu gleicher Zeit entdeckt wurden. Heute stehen sie je zu fünf rechts und links im Haupteingange des Confuzius-Tempels in Peking, wohin sie im Anfang des 14. Jahrhunderts geschafft wurden. Gefunden wurden sie am Anfang der Thang-Dynastie am Fuße des Berges Ch'i im Departement Feng-hsiang-fu der Provinz Shensi. Die ersten Nachrichten finden sich in der Epoche Chen-kuan (627 bis 649) in der Regierungszeit Tai-Tsung. Im Anfang des 9. Jahrhunderts finden sich in dem Werke: „Geographische Beschreibung der Provinzen und Städte“ genauere Angaben, die in Übersetzung von Bushells Worten lauten: „Die Steintrommel-Inschriften kann man 30 Meilen südlich T'ien-hsing hsien (eine Distriktstadt von Feng-hsiang-fu) auf trommelartigen Steinen finden und zwar zehn an Zahl. Sie berichten von einem Jagdzug des Königs Hsüan von Chou in der von Chou-shih erfundenen Schriftform (Ta-chuan = große Siegelschrift). Seit der Periode Chen-kuan sind sich Su Hsü, Yü Shih-nan, Chiu Sui-liang und Ou-yang Sün darüber einig, daß diese

TAFEL I



Abbildung 1
Die chinesische Steintrommel des Deutschen Buchmuseums zu Leipzig

TAFEL II

Abbildung 2. Abklatsch der Leipziger Steintrommel des Deutschen Buchmuseums

Inschriften sehr alt und wertvoll sind. Viele Jahre sind seit der Zeit, wo sie eingegraben wurden, dahingegangen, mancher Buchstabe ist unleserlich geworden, mancher verlorengegangen, was noch erhalten, ist aber aller Beachtung wert und es wäre wirklich bedauerlich, wenn die Autoren der geographischen Berichte sie nicht mit eingeschlossen hätten!"

Die Trommeln wurden in einem Teile des alten Erblandes des Gründers der Chou-Dynastie entdeckt. Tan fu (1325 v. Chr.) im Chou-Li Tai Wang genannt, zog sich zum Fuße des Berges Ch'i zurück. Dieses Gebiet war später für Jagden sehr beliebt und man nimmt an, daß diese Steine zur Erinnerung an eine davon errichtet wurden.

Da mir nur wenig Raum zur Verfügung steht, bringe ich nur das Wichtigste aus Bushells Bericht und Übersetzung: „Der berühmte Dichter Han-Yü schrieb eines seiner besten Gedichte zum Lobe dieser Inschriften. 806 machte er eine Eingabe an den Vorstand der Nationalen Universität und schildert den Verfall und die Vernachlässigung der Steine und empfiehlt, sie nach der Universität zu schaffen. 812 erhielt er von Chang Chi einen Steinabklatsch der Inschriften und schrieb die nachfolgenden Verse (Nachdichtung nach der Wiedergabe Bushells):

„Im Reich' der Chou war Anarchie und die vier Grenzen wankten.
Bis König Hsüan sich erhob und schwang des Himmels Speer.
Weit riß er auf des Schlosses Tore, nahm Huldigung und Gruß entgegen.
Von allen Fürsten, die versammelt, mit Schwertgeklirr und Jadeklingen.
Gen Ch'i-yang rüstet er die Jagd, erwartend tapfre Reiter stehn.
Gefiedert und vierfüßig Wild trieb man von 1000 Meilen zu.
Um Ruhm und Macht zu überliefern 10000den Geschlechtern lang

1*

Schafft' man die Steine von den Bergen und meißelt sie in Trommelform.
Wer vom Gefolg an Kunst und Wissen nicht übertroffen ward,
Sollt' Verse schreiben und in Stein sie graben.
Vor heft'gem Regen, sengend' Sonnengluten und wilden Feuersflammen
Bewachte und behüt' sie der Geister schützend Hand.

Woher mein Herr, erhielten Sie solch Abbild?
Genau um eines Haares Breite ohn' Fehl' und Tadel.
Die Sprach' von Wahl und tiefen Sinnes, jedoch nicht leicht entzifferbar.
Wortbilder, weder ‚li' noch ‚ko-tou' ähnlich scheinend.
Viele Jahre sind verflossen und so entstanden solche Löcher,
Verbindend sich zu ‚chiao' und, t'o', gehaun von scharfen Schwertes Schneide.
Wie eines Geistes Züge sind die Linien, auf ‚Luan-feng' geflogen kommend.
Wie Bäume sind die Striche, Korallenzweig' und grüne Jade haben sie durchflochten.
So fest gefüget und gebunden, als wär's mit goldnen Tauen, Eisenketten.
So sicher wie die alten Dreifüß, die ins Wasser sprangen.
Dem Weberschiffchen gleich, aus dem ein Drachen wurde.
Nicht schlossen Schüler, die der ‚Lieder-Buch' gesammelt, in ihre Werke diese hier mit ein.
Drum sind nicht frei die beiden Folgen und blieben kümmerlich und schwarz.
Auch Meister Kung, einst nach dem Westen reisend, kam nicht nach Chin.

So hat Sternbild' und Stern er wohl gesammelt, doch Sonn' und Mond war'n ihm versagt.
Und ich, der ich das Altertum so liebe, leb' in der Welt zu spät.
Wie netzen Tränen meine Wangen, wenn ich dies so verlassen sehe.
An früh're Tage denk' ich, als in der Schule einst ich ‚gnädig' ward befördert,
Damals, als die Regierung ‚Yuan-ho' sich nannte.
Mein alter Freund nach ‚Yu fu' führt sein Heer
Und brachte mir eines ‚Mörsers' Maße.
Ich schrieb dem Kanzler gleich, nach dem ich Kopf und Körper wohl gebadet und abgetan des Amtes Kleid:
‚Gar kostbar Altertümer sind die Trommeln und wenig gibt's von ihrer Art.
Drum laßt mit Filz sorgfältig sie umhüllen, mit Matten ordentlich bedecken
Leicht könnte eine kleine Schar Kamele befördern sie
Zur Nationalen Universität, verglich man sie dort mit des ‚Kaos' Dreifüß'
An Schönheit würden diese übertroffen, an Wert wohl mehr denn hundertfach.
Der Kaiser möge gnädig meine Bitte mir gewähren, zur Schau sie stellen im Collegium
Studenten würden forschen und entziffern und so ihr Wissen noch bereichern.
‚Hung tu's' in Stein gemeißelte Klassiker kam, Staub erzeugend, Volkes Menge zu bewundern;
Doch dies zu sehen eilet die Nation, in schnell sich folgendem Gewoge.
Abschaben laß das Moos und alle Flechten, der Inschrift Säulen schnell zu offenbaren

Und stell sie auf in Linie ordentlich und grad.
Laß eine Hall' mit breitem Vordach zu Schirm und Schatten für sie dann erbauen,
Daß viele, viele Jahre lang sie unverändert stehen mögen.'

,Doch der Regierung hohe Offiziere sie hängen ihren Plänen nach.
Zu schwach sind sie zu übernehmen gemeinsame Verantwortung.
Der Hirtenknab schlägt Feuer dran, die Rinder reiben ihre Hörner
Und keiner liebkost sie mit schützend' Händen.
Die Sonne sticht, der Mond wirft seine Strahlen, wie bald verloren und verbrannt.
Sechs Jahre lang schau' ich nach Westen und seufze ohne Unterlaß.
Nach Hsi's gewöhnlich' Schreiben sucht' man begierig wegen seines Stils;
Mit wenig Blatt erwarb er eine Herde weißer Gänse.
Acht Dynastien verblühten seit den ,Chou', jetzt wo Eroberung und Krieg beschwichtigt
Find keiner sich nach diesen hier zu sehn, oh unverständlich Widerspruch!
Heut ist das Kaiserreich so friedvoll, es drängen keine wichtigen Geschäfte,
Gelehrte und geschickte Leut' im Amte, die ehren Meister Kung und Mong,
Und keiner fördert diese Sache und bringt die Denkschrift zu dem Thron
Mit flüßger Sprache sei er ausgestattet, so fließend wie ein Wasserfall.
Die ,Trommel'-Verse will ich nun beschließen, ach wär'n sie nicht umsonst gewesen!

Das Steintrommel-Lied von Han-Yü.

(Han Ch'ang-li ch'üan-chi 5/5a/6a)

Meine wörtliche Übersetzung aus dem Chinesischen

1. Der Student Tschang machte einen Abklatsch von der Steintrommelinschrift.
2. Er ermunterte mich, über die Steintrommeln ein Lied zu machen.
3. In Shao ling tadelte keiner die Verstorbenen.
4. Warum sollte ich mich mit meinem bescheidenen Talent nicht für die Steintrommeln einsetzen?
5. Die Gesetze der Chou wurden mißachtet, die 4 Meere brodelten.
6. Da erhob sich König Hsüan zornig und schwang des Himmels Speer.
7. Weit öffnete er die Audienzhalle und empfing Audienzen und Glückwünsche.
8. Es klirrten die Schwerter und klangen die Schwertgehänge aller Fürsten, wie sie sich aneinander rieben.
9. Man rüstete eine Jagd und Pferderennen bei Ch'i-Yang.
10. Von 10000 Meilen weit her trieb man Vögel und Tiere und fing sie in Netzen.
11. Kunstvoll einmeißeln und vollendet einschnitzen ließ man zwecks Überlieferung an 10000 Geschlechter.
12. Aus Stein ließ man die Trommeln meißeln, großen Bergen gleich.
13. Minister ließen die Tüchtigsten und Geschicktesten suchen.
14. Man suchte und sammelte und schnitzte ein, daß der Fels es behalte.
15. Der Regen tropfte darauf, die Sonne röstete sie, wilde Feuer umloderten sie.
16. Geister bewachten und beschützten sie, durch Winken führten sie sie irre.

17. Woher, mein Herr, erhielten sie dies Blatt Papier?
18. Haargenau, ohne Fehler und Irrtum ist es hergestellt.
19. Kritische Worte, geheimnisvolle Begriffe, beim Lesen schwer zu verstehende Worte.
20. Weder ‚Li‘ noch ‚Ko‘ ähnlich geschrieben.
21. Wie wäre es möglich gewesen, daß nicht Striche in den langen Jahren gefehlt hätten?
22. Wie mit schnellem Schwert geschnitten, wie lebende Panzerdrachen und Krokodile.
23. Weibliche Phönixe, männliche Drachen schweben hoch oben, alle Geister sind darunter.
24. Wie Bäume aus Korallen und Nephrit mit verschlungenen Zweigen und Stielen.
25. Von goldenen Schnuren und eisernen Ketten gefesselt und kräftig verknüpft.
26. Den alten Dreifüßen gleich, die ins Wasser geworfen wurden, wie ein Drachen, der das Wasser, hin- und herfahrend wie ein Weberschiffchen, peitscht.
27. Gelehrte Konfuzianer sammelten das Schi-King, nicht nahmen sie diese mit hinein.
28. Nun sind die zwei Liederbücher kleinlich beschränkt und nicht ausreichend.
29. Kungtse, nach dem Westen reisend, gelangte nicht nach Tjin.
30. Er sammelte im Dunkeln und vernachlässigte das Lichte.
31. Und ich, der ich das Alte so liebe, lebe leider zu spät.
32. Wie Regenstrom, wie Regenschauer rinnen meine Tränen.
33. Ich denke an die Zeit, wo ich das Dr.-Examen bestand.
34. Es war in den Jahren der Regierung Yüan ho.
35. Ein alter Freund zog mit seinem Heere aus und blieb in „Yu-Fu“.

36. Ich ließ ihn für mich die Maße eines ausgegrabenen Mörsers abnehmen. Oder: Er versuchte für mich einen Mörser auszugraben.
37. Nachdem ich die Waschungen vorgenommen und Wein geopfert hatte, machte ich Mitteilung. [Hut waschen, Körper waschen und teilte mit,] daß ich ein Weinopfer bringen will.
38. Wie könnte man diese Kostbarkeiten erhalten?
39. Wenn das so ist, laßt sie mit Filzdecken umhüllen, in Matten einpacken, dann kann man veranlassen, daß sie bewahrt werden.
40. Dann beladet man mit den 10 Steintrommeln eine Anzahl Kamele.
41. Im Ahnen-Tempel aufgestellt, kann man sie mit Kao's Dreifüßen vergleichen.
42. An Glanz würden sie diese nicht nur hundertfach übertreffen.
43. Der Kaiser möge gnädig sein und das Aufstellen in der Universität erlauben.
44. Studenten würden darüber diskutieren und sie wirklich intensiv erforschen.
45. Hung tu's Klassiker wurden verehrt und verschlungen.
46. Vor ihnen zu sitzen und sie anschauend, sah man das ganze Reich herbeieilen.
47. Laßt das Moos abschaben, die Flechten abkratzen, damit die Striche wieder erscheinen.
48. Stellt sie ordentlich auf, eben, nicht schief.
49. Darüber sei ein großer Saal mit tiefem Vordach als Schutz,
50. Damit sie in langen Jahren ohne Veränderung bleiben.
51. Die großen Beamten der Zentralregierung altern bei ihren Geschäften.
52. Wie traurig, daß niemand dafür Sinn hat!
53. Hirtenknaben schlagen Feuer daran, Rinder reiben ihre Hörner.

54. Wer kehrt zurück und bringt von ihnen Kunde? Wer könnte so eine Figur nachmachen? (Zitat aus der Han-Zeit. Eine Bronzefigur war ausgestellt und jeder Besucher hatte von ihr etwas abgebrochen und mitgenommen, weil sie nicht geschützt war).
55. Die Sonne schmilzt sie, der Mond läßt sie vergehen, wer verbirgt, wer versteckt sie?
56. Sechs Jahre schau ich sehnsüchtig nach Westen, vergeblich!
57. „Hsi's“ Silben-Buch nutzte man nur wegen seiner Anmut aus.
58. Einige Blätter wurden so verehrt, daß sie weiße Gänse einbrachten. (Kom.: In der Cha-Zeit tauschte Wang Hsi-chi von einem taoistischen Einsiedler gemästete Gänse gegen eine Handschrift des Tao-te-ching ein, die er ihm dafür angefertigt hatte.)
59. 8 Dynastien nach den Chou's, der Kampf hat aufgehört.
60. Gibt es niemand, der diese hier sammelt und ordnet?
61. Heutzutage ist gerade Frieden, es gibt keine dringenden Geschäfte.
62. Konfuziansche Gedanken sind an der Macht und verehrt werden Kung und Mongtse.
63. Könnte es dabei nicht jemand geben, der diese Sache der Obrigkeit unterbreitet.
64. Er müßte diskutieren können und reden, wie ein Wasserfall.
65. Das Steintrommel-Lied ist hiermit aus.
66. O weh! Könnt ich sagen, es war nicht umsonst!“

Die Verse waren nicht umsonst; wenige Jahre später schaffte der Kreisbeamte Cheng Yü-ching sie nach dem Confuzius-Tempel von Feng-hsiang-fu. Hier standen sie während der Tang-Zeit, aber unter den Kriegswirren der 5 Dynastien gingen sie wieder verloren. Unter den Sung blühte die Literatur und der Präfekt Ssu-ma Ch'ih von

Feng-hsiang-fu ließ sie wieder sammeln. Neun fand er, die zehnte Trommel wurde erst 1052 bei Hsiang Chuan-shih entdeckt. Als die Tartaren in Nordchina einfielen, flohen die Sung nach Süden und gründeten in Pien-ching in Honan eine neue Hauptstadt. Die Steintrommeln nahmen sie mit dorthin (1108). Die Hochachtung vor den Inschriften wird durch ein Dekret erhellt, in welchem die Vergoldung (Auslegung mit Gold) der Buchstaben angeordnet wird, um sie gegen die unzähligen Tuschabreibungen und Abklatsche zu schützen. Zuerst wurden sie in der kaiserlichen Examenshalle aufgestellt, später in der Pao ho-Halle, die im ersten Jahre der Periode Hsuan-ho gebaut wurde. Zu dieser Zeit war große Nachfrage nach Antiquitäten. Bronze-Vasen und Dreifüße mit alten Inschriften wurden überall gesammelt. Die Dynastie wurde aber immer schwächer und ärmer, so daß Kupfer selten wurde. Die Sammlungen mußten an die verschiedenen Münzen abgeliefert werden und es wurde Geld aus den Bronzen gemacht. Das Zurückhalten wurde schwer bestraft. Glücklicherweise sind noch Werke über diese Sammlungen erhalten. Das bedeutendste und größte Werk ist das Hsuan-ho Po-ku t'ou lou, welches viele Abbildungen und Faksimile enthält. Ein Zeitgenosse beschreibt das kaiserliche Museum: Pao-ho-tien und erwähnt die Seitengebäude mit verschiedenen Wertstücken und Kuriositäten „von denen die Steintrommeln den ersten Rang einnehmen."

Als 1126 die Hauptstadt der Sung durch die Tartaren erobert wurde, nahm man die Steintrommeln mit in die neugegründete Hauptstadt Peking. Die Goldfüllung wurde aus den Buchstaben herausgenommen und die Trommeln standen mehr oder weniger vernachlässigt da. 1307 wurden sie im Tor des Confuzius-Tempels in Peking aufgestellt, wo sie heute noch stehen. 1339 ließ Pan-ti, der Rektor der Universität die Inschriften kopieren und fügte die zeit-

gemäße Schreibweise bei. Beides wurde in Marmor gemeißelt. Es folgen in den späteren Jahren mehrere Beschreibungen und Kopien der Steintrommeln. Ch'ien-lung ließ die Trommeln in weißem Marmor zweimal nachbilden, die Verse stehen aber auf der glatten Zylinderfläche, nicht auf der sphärischen, wie bei den Originalen. Vielleicht ließ der Kaiser dies absichtlich tun, damit man leichter Abklatsche anfertigen konnte. Die Abnutzung der Steine durch die Abklatsche und die Zerstörung durch die Zeit wird aus folgendem erhellt:

Ursprünglich waren es an 700 Buchstaben, zur Sung-Zeit werden 465 erwähnt, P'an ti erwähnt 386, Chien lung 310. Die ältesten erhaltenen Abklatsche stammen aus der Sungzeit und befinden sich in der Tien-yi-ko-Bibliothek der Familie Fan zu Ning po. Sie sind in dem Werke Chin-Shih-so der Brüder Ma 1821 übernommen.

Ehe ich nun auf die Inschrift selbst eingehe, will ich noch die Quellen angeben, in denen Beschreibung und Abklatsche zu finden sind:

1. 欽定日下舊聞考 K'in-ting-jih-hia-kiu-wen-kao. Offizielle Beschreibung Pekings. Kapitel 118—120. Chüan 60, 68, 69, 70. 27. Jahr Kang-hsi (1688).
2. 欽定國子監志 K'in-ting kuo-tzu-chien-chih. Offizielle Beschreibung der Reichsuniversität. Herausgegeben im 43. Jahre Ch'ien-lung (1778) Chüan 63.
3. 金石索 K'in-shih-so. Bronze- und Steinforschung. 1. Ausgabe 1821 (1. Jahr Tao-kuang). (In der von mir benutzten Ausgabe ist die Trommel im 1. Band des 2. Pack (Shi-So) beschrieben.
4. 金石萃編 K'in-shih Ts'ui-pien. Bronze- und Steininschriften-Sammlung. 10. Jahr Chia-ch'ing (1805) 1. Chüan.

Außer dem oben erwähnten Aufsatz Bushells sei auf Bruno Schindler: „Die äußere Gestaltung der chinesischen Schrift" in der

Ostasiatischen Zeitschrift, 5. und. 6. Jahrgang 1916—1918, S. 213ff. verwiesen. Beide bringen eine Übersetzung der Inschrift. Ich habe vor Kenntnisnahme dieser Übersetzungen, also unbeeinflußt, die nachfolgende Übersetzung aufgestellt, der Kommentar des K'in Shi-So ist beigefügt.

	Übersetzung:
1. Wu ch'e chi k'ung	Unsre Wagen waren kräftig,
2. Wu ma chi tung	Unsre Pferde waren entsprechend
3. Wu ch'e chi hao	Unsre Wagen waren gut,
4. Wu ma chi fu	Unsre Pferde waren feurig.
5. Chün tzu yüan yüan	Die Edlen schweiften umher,
6. Lieh lieh yüan yu	Heftig im Kreis herumjagend.
7. Yu lu su su	Reh und Hirsch eilen, eilen.
8. Chün tzu chih ch'iu	Die Edlen haben den Wunsch
9. Kuan kuan lu kung	Abzusperren mit Hund und Bogen.
10. Kung tzu i shih	Den Bogen, damit wartend
11. Wu ch'ü chi shih	Unsre Körper blieben stehen.
12. Chi lai shu shu	Wir hörten ihr Getrappel:
13. Hsien, hsien lan, lan	Trapp, trapp, viele, viele.
14. Chi wu chi shih	Nun sind wir da. — augenblicklich! —
15. Yu lu su su	Reh und Hirsch eilen, eilen,
16. Chi lai ta tz'u	Sie kommen den großen Weg.
17. Wu ch'ü chi p'u	Unsre Körper sind unauffällig.
18. Chi lai tu tu	Sie kommen durcheinander.
19. She chi t'un tu	Wir schießen das Schwein allein.

(Umschreibung der Aussprache nach dem englischen Wade-System).

Der Kommentar gibt zur Inschrift an:

Erste Trommel der rechten Reihe. Sie ist 1 Fuß 7 Zoll hoch. Ihr Umfang mißt 6 Fuß 6 Zoll. Jede der 11 Reihen hat 6 Buchstaben.

Jedes 9. Wort wiederholt sich. 逜 = 吾 wu = wir. 工 = 攻 k'ung[1]) = bearbeitet, kräftig. 孜 = 好 hao = gut. 駐 = 阜 = fu = dickes Pferd. 錧 = 關 kuan = versperren.

Es folgt eine schlechte Stelle, von der nur noch Spuren vorhanden sind. Nach Pan Shi soll der Buchstabe von jeher 孫 Sun geheißen haben. Dieses SUN ist falsch. 卤 = 鹵 lu = Salz. Vielleicht sollte das 盧 Lu = schwarz[2]) sein. Lu kung = schwarzer Bogen. 寺 = vielleicht 侍 shih = bedienen, warten 趩 = für diesen Buchstaben setze man 蹮 hsien = gehen, trappeln. (Khang-hsi tze-tiän gibt an: Geräusch des Gehens). Heute beziehen wir uns auf Fan Shi's Schrift: TIEN I KO. Die Striche am Rande sind verdorben, es bleibt rechts nur die Hälfte des unteren Teiles. [illegible] so, nicht so [illegible]. [illegible] = [illegible] lan = eine Menge. 邀 = wird vielleicht 御 yü ausgesprochen. 貐 蜀 = vielleicht 豚 獨 t'un tu = Schwein (Wildschwein) allein.

Über das Alter der Inschrift ist von chinesischer Seite viel diskutiert worden. Meiner Ansicht nach ist die Datierung um 800 v. Chr., zur Zeit der Regierung Königs Hsüan am berechtigsten. Die auffallende Ähnlichkeit mit dem gleichzeitigen Gedicht im Shi-king II_3 V_1 spricht sehr dafür. Warum nun das Lied in 11 Kolonnen zu 6 Worten geschrieben wurde, an Stelle in der ohne weiteres am Reim erkennbaren 4 Wort-Versform, ist nicht erklärbar. Um die Gedichtform recht augenscheinlich zu machen, habe ich die Verse in dieser Form geschrieben und übersetzt. Die auf der Trommel angegebenen Dopplungen sind jedoch an einer Stelle nicht vollkommen und zwar im 7. Vers habe ich das erste Wort verdoppelt. Daß eine

[1]) conf. Shi king 避 = 我 II_3 V_1.

[2]) conf. Shi king 盧 = 獸 Jagdhund. I_8 VIII 1—3.

Dopplung vergessen sein mußte, war klar. Ich habe von beiden Seiten beginnend die Stelle eingekreist. Merkwürdig ist allerdings, daß keine der Umschriften versucht hat, diesen Fehler zu suchen, auch habe ich in den chinesischen Quellen keine Umstellung in der Versform des Shih-king gefunden. Bushell hat die Korrektur in

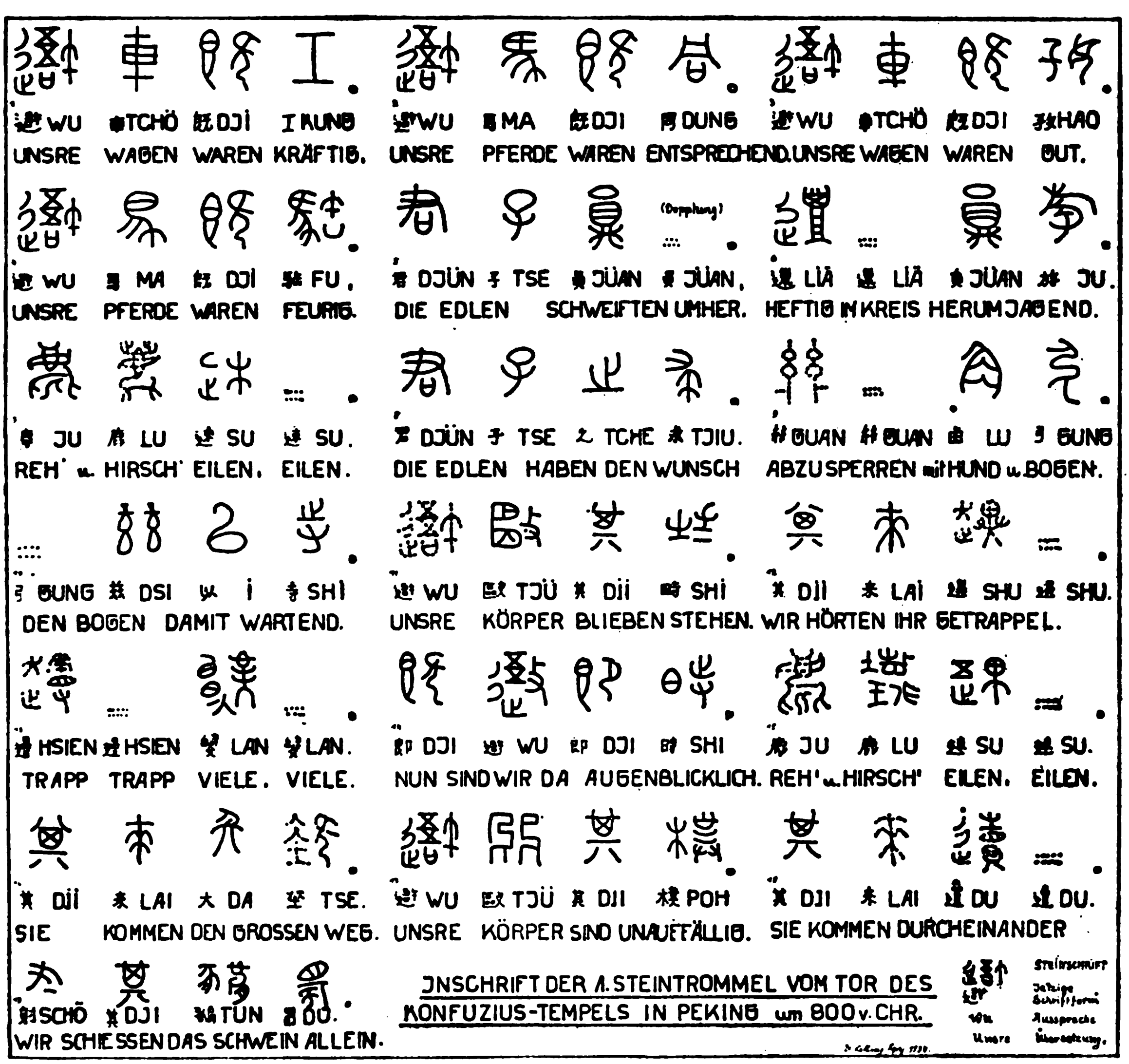


Abbildung 3

gleicher Form vorgenommen und auch die Verwandtschaft mit dem Shi-king-Vers erwähnt. In der Übersetzung gehen unsere Ansichten an einigen Stellen verschiedene Wege. An den schwer verständlichen Stellen habe ich ähnliche aus dem Shi-king gesucht und meinen Kommentator Li kuang ming zu Rate gezogen. Dadurch wird der Sinn im 5. Vers gerettet. Lu gung ist zwar „Salz-Bogen", die Theorie, daß hier Salz = schwarz sein soll oder „Lu" eine bestimmte Form oder den „Erfinder dieser Bogenart" bedeute, habe ich aber nirgends bestätigt gefunden. Lu = Salz verschrieben für lu = Jagdhund, wie der Shi-king-Kommentar sagt, paßt bestimmt am besten. Ebenso in der letzten Zeile, ist das Wildschwein, dem „3 jährigen wilden Bären" Bushells vorgezogen worden. In keinem chinesischen Wörterbuch habe ich die Bedeutung „Bär" gefunden, jedoch einen Hinweis, daß die Schweine geschossen wurden, weil sie die Felder verwüsteten. Es sei noch darauf hingewiesen, daß die Anzahl der Verse nicht regelmäßig 19 ist, vielleicht sind es 5 Strophen zu 4 Reimen = 20 gewesen.

Nun möchte ich auf die Unterschiede zwischen den beiden Steinen eingehen. Zunächst rein äußerlich sind in den Maßen Verschiedenheiten. Umfang des Leipziger Steins = 155 cm. Shi So gibt für das Pekinger Original 6 Fuß 6 Zoll an = 210 cm, wenn man den chinesischen Fuß zu 31,8 cm = 10 chin. Zoll rechnet. Die Höhe des Leipziger Steines = 45 cm, die des Peking-Originals = 1 Fuß 7 Zoll = 54 cm. Das Gewicht des Leipziger Steines ergibt 185 kg.

Nun zur Inschrift: Ich verfahre zum besseren Auffinden der Zeichen dabei so, daß der jeweilige Vers mit arabischen Zahlen, der 1.—4. Buchstabe im Vers mit a, b, c, d angegeben wird. Die erste Kolonne enthält also die Stelle, die zweite die Leipziger Schreibart, die dritte die Pekinger:

Man kann also feststellen, daß 25 Zeichen nicht auf beiden Steinen übereinstimmen, was immerhin interessant ist. Weiter fehlen die



Abbildung 4. Abklatsch von der Steintrommel des Deutschen Buchmuseums in Leipzig

TAFEL IV



Abbildung 5. Die Pekinger Steintrommel

Dopplungen überall. Ein Teil der Änderungen sind offensichtlich Schreibfehler, wie 2b, 4b, 6d, aber auch hier ist das „Pferd" konsequent falsch geschrieben. Augenfällig ist aber die Verschiedenheit von 11b und 17b, hier ist absichtlich die Schriftform der „siao chuan" gewählt, die uns das Shuo wen, ein Wörterbuch von 121 n. Chr., in 9353 Zeichen übermittelt. Die Pekinger Schriftformen stehen aber der Ta chuan oder Chou-wen = Große Siegelschrift oder Schreibart der Chou-Dynastie näher. Die Siao-chuan war von ca. 200 v. Chr. bis 100 n. Chr. in Gebrauch. Dies läßt mich auf den Gedanken kommen, daß die Steinkopie vielleicht aus dieser Zeit stammen kann, denn es ist nicht recht verständlich, warum ein

VERS:	WORT:	LPZG.	PKNG.
1	d	工	工
2	b	[illegible]	[illegible]
3	d	[illegible]	[illegible]
4	b	[illegible]	[illegible]
4	d	[illegible]	[illegible]
5	c	[illegible]	[illegible]
6	a	[illegible]	[illegible]
6	c	[illegible]	[illegible]
6	d	[illegible]	[illegible]
7	c	[illegible]	[illegible]
9	c	[illegible]	[illegible]
9	d	[illegible]	[illegible]
10	b	[illegible]	[illegible]
10	d	[illegible]	[illegible]
11	b	[illegible]	[illegible]
11	d	[illegible]	[illegible]
13	c	[illegible]	[illegible]
14	a	[illegible]	[illegible]
14	d	[illegible]	[illegible]
15	c	[illegible]	[illegible]
16	c	[illegible]	[illegible]
17	b	[illegible]	[illegible]
17	d	[illegible]	[illegible]
19	a	[illegible]	[illegible]
19	c	[illegible]	[illegible]

VERGLEICH ZWISCHEN DER LEIPZIGER u. d. PEKINGER STEINTROMMEL-INSCHRIFT.

Abbildung 6

moderner Kopist gerade eine Schriftform wählen sollte, die dem Original nicht entspricht, aber noch weniger geläufig ist, als das Original selbst. Man vergleiche dazu die heutige Schriftform, die dem Pekinger Original ganz gleicht. Noch ein anderes Argument könnte man anführen. Es ist das Fehlen der Dopplungen. Vielleicht hat man die Dopplungen nach Kenntnis des Shi-king-Verses später zugefügt und so das Pekinger Original vervollständigt. Bei dem Leipziger Stein wurden sie aber nicht zugestellt. Die Schriftformen des Pekinger Steins sind nicht ausgesprochen Ta-chuan, entsprechen aber noch weniger der „Li Schu", die im 2. Jahrhundert n. Chr. gepflegt wurde, wie Han Yü schon in seinem Gedicht sagt. Die genaue Untersuchung würde jedoch zu weit vom Thema abführen und soll an anderer Stelle dargelegt werden.

Für die Geschichte des Buchdruckes ist nun wichtig, daß diese Steintrommeln als Ausgangspunkt des „Abklatsch"-Verfahrens betrachtet werden. Man nimmt an, daß von 175 n. Chr. ab diese Abklatsche üblich waren. Dies Verfahren hängt natürlich innig mit der Erfindung des Papiers zusammen, die der Chinese dem Obereunuchen Ts'ai Lun 105 n. Chr. zuschreibt, der als erster Papier aus Rinde, Hanf, Lumpen und Fischnetzen herstellte — Hou Han-shu 108. 2^b.

Für das Abklatschverfahren gibt es verschiedene Ausführungsmöglichkeiten:

1. Man legt einen Bogen über den Stein und reibt die Fläche mit einem Stück leicht färbender Tusche ab, ähnlich wie es die Kinder bei uns mit einem Geldstück unter Papier mit Graphit tun. Dies ist die primitivste Art.
2. Man feuchtet dünnes, zähes Papier an, und bestreicht es mit der Abkochung einer Seewasser-Alge. Das Papier wird auf den Stein gelegt. Darauf kommt ein zweites dickeres, festes Papier, welches nun mit einer Bürste in die Vertiefungen des Steins ge-

drückt wird. Nun nimmt man das zweite Papier wieder ab und läßt das erste etwas trocknen. Es erhält durch den Aufstrich eine gewisse Steifigkeit. Dann trägt man mit einem Tampon halbfeuchte Tusche auf, die nur die erhabenen Teile färbt, hebt nach dem Trocknen das Papier ab, welches nun weiß auf schwarz die Eingravierungen zeigt.

3. Man legt mittelstarkes, zähes Papier feucht auf den Stein und klopft mit einem Holzhammer unter Zwischenlegung eines dicken Filzstreifens das Papier in die Kerben. Dann läßt man das Papier trocknen und färbt wie vor ein. (So wurde der abgebildete Abklatsch genommen.)

Daß das Abklatschverfahren wirklich zur Selbstvervielfältigung wertvoller Literatur bestimmt war und auch heute noch von den Studenten geübt wird, erkenne man daraus, daß die Klassiker von Tsai Yung (133—192 n. Chr.) mit roter Tusche auf 46 Steintafeln geschrieben wurden und von da ab bis heute eingemeißelt im Hofe Pi-yung-kung der Universität Loh-yang zu Vervielfältigungszwecken dienten.

Die beschriebene Steintrommel ist daher als Markstein der Geschichte der Buchdruckerkunst ebenso wichtig, wie als Kulturdokument überhaupt.

FIRDAUSĪ UND SEINE ZEIT[1])

Eine Zusammenstellung von Firdausī-Literatur im Anschluß an die Ausstellung „Firdausī und seine Zeit“ in der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig.

VON DR. JOHANNES SCHUBERT

Die nachstehende „Bibliographie“ stellt zunächst nur ein Verzeichnis desjenigen Schriftenmaterials dar, das in der Ausstellung „Firdausī und seine Zeit“, die vom 2. Dezember 1934 bis einschließlich 15. Januar 1935 in zwei Räumen der Universitäts-Bibliothek zu

---

[1]) Anläßlich der Jahrtausendfeier des berühmten persischen Dichters fanden hier und da Gedenkfeiern statt. Zum Teil erschienen auch Festschriften. Folgendes Schrifttum sei dazu genannt:

a) Die Firdosi-Feier in Berlin. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 88 (NF. 13), 1934, S. 111—117.

b) *Schaeder*, Hans Heinrich: Firdosi und die Deutschen. Festrede, gehalten bei der Jahrtausendfeier zum Gedächtnis Firdosis zu Berlin am 27. September 1934. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 88 (NF. 13), 1934, S. 118—129.

c) *Bräunlich*, Erich: Firdosi und sein Werk. Vortrag, gehalten [am 2. Dezember 1934] anläßlich einer Firdosi-Feierstunde der Stadt Leipzig. In: *Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft*, 13. Jg., 1937, Heft 5, S. 411—421.

d) *Firdausī Celebration 935—1935.* Addresses delivered at the celebration of the thousandth anniversary of the birth of the national poet of Iran held at Columbia University and The Metropolitan Museum of Art in the City of New York. — A bibliography of the principal manuscripts and printed editions of the Shāhnāmah in certain leading public libraries of the world. Edited by David Eugene *Smith*. New York: McFarlane, Warde, McFarlane 1936. X, 136 S. [mit 4 farbigen Miniaturen]. — Das Buch ist in dem die gedruckten Bücher verzeichnenden Teil sehr kritisch zu benutzen!

Die Firdausī-Feier der Columbia University in New York fand am 8. November 1934 statt.

Leipzig veranstaltet wurde, ausgelegt war. Die Anordnung ist hier völlig dieselbe wie die während der Ausstellung. Die Gliederung des Stoffes ist aus der folgenden Übersicht erkenntlich. Mit Hilfe dieser Übersicht und des am Schlusse befindlichen Namenregisters wird sich die Zusammenstellung für bibliographische Zwecke gut verwenden lassen. Außerdem ist — vor allem, d. h. fast ausschließlich nur dort, wo es sich um das Šāh-nāmah oder Firdausīs Werke selbst handelt — in den Anmerkungen auch andere hierher gehörige Literatur, die auf der Ausstellung — teils wegen Raummangel, teils weil nicht vorhanden — nicht gezeigt werden konnte, aufgeführt. Eine Übersicht über die Handschriftenverzeichnisse und zum Teil auch über die in den Handschriften befindlichen Miniaturen soll an anderer Stelle mit abgedruckt werden.

---

e) *Elkins*, E. C.: 1000 Years of Firdausi. In: *Concord Asia*, 1934, S. 634.

f) Firdausi millenary Luncheon. In: *Journal of the Royal Central Asian Society*, Bd. 22, 1935, S. 5—12.

Die Feier fand am 31. Oktober 1934 im House of Lords in London unter dem Vorsitz Lord *Lamington's* statt.

g) *Célébration* du millénaire de Firdousi. Paris 1935: Lavergue. 72 S. (*Publications* de la Soc. des études iraniennes. 11.)

h) Bibliothèque nationale. *Exposition* organisée à l'occasion du millénaire de Firdousi. Manuscrits à miniatures, autographes, estampes, imprimés, cartes, monnaies concernant l'histoire des relations franco-persanes et des études iraniennes en France. Paris 1934. 19 S. (*Éditions* des bibliothèques nationales de France. 1934.)

i) Institut vostokovedenija akademii nauk SSSR. i gosudarstvennyj ėrmitaž. *Ferdovsi, 934—1934.* Leningrad: Izd. akad. nauk SSSR. 1934. 2, 217 S. [Ist von V. P. *Volgin* und B. V. *Legran* herausgegeben und enthält Aufsätze mehrerer russischer Gelehrter über Firdausī sowie Übersetzungen aus dem Šāh-nāmah.]

k) *Firdousu* ... [Festschrift zum 1000. Geburtstag Firdausī's in armenischer Sprache. Hrsg. von Garegin Dživani *Leuonean*.] Eriwan: Pethrat 1934. VII, 255, 4 S. Vgl. auch S. 52, Anm. i.

ÜBERSICHT

A. Einleitung

B. Das Šāh-nāmah (Hauptwerk Firdausīs)

C. Jūsuf und Zulaiḫā (2. Werk Firdausīs)

D. Die Zeit Firdausīs

A. EINLEITUNG

Gruppe I

PERSIEN IM ALTEN BERICHT UND IM KARTENBILDE ÄLTERER ZEIT

1. Bericht über Persien aus dem Jahre 1550. In: Münster[1]), Sebastian: Cosmographiae universalis libri VI. Basel: Petri 1550 (1163 pp.); p. 1041—1043 u. 1048—1051.
2. Münster, Sebastian: Cosmographiae universalis libri VI. Basel: Petri 1552 (1163 pp.) (Titelblatt)[2]).
3. Karte von Persien aus dem Jahre 1571: Persici sive sophorum[3]) regni typus. In: Ortelius (d. i. Oertel oder Ortels)[4]), Abraham: Theatrum orbis terrarum. Antwerpen: Diesth 1571 (Karte 49)[5]).
   Umfaßt 53 Karten, Ortsregister usw.
4. Karte von Persien aus dem Jahre 1636: Persici vel sophorum regni typus. In: Mercator (d. i. Kremer)[6]), Gerhard: Atlas novus. Editio ultima. Bd. 3, Karte XXX. Amsterdam: Hondius[7]) 1636.

---

[1]) 1489—1552. Theologe und Kosmograph. Sein Buch erschien zuerst in deutscher Sprache (Basel: 1541).

[2]) Das Titelblatt zeigt u. a. vier Volkstypen, von denen der eine Mann (unten links) mit Sophi (d. i. Perser) bezeichnet ist. Darauf bezieht sich auch die Benennung Sophorum regni typus auf den ältesten Karten von Persien.

[3]) Vgl. Anm. 2, oben.

[4]) 1527—1598. Kosmograph und Kartograph. Ortelius hat uns durch seine Sammlungen und Nachdrucke die ältesten Karten erhalten.

[5]) Bezeichnend für die ältesten Karten von Persien ist die falsche Darstellung des Kaspischen Meeres (mare Hyrcanum sive Caspium) und die Bezeichnung mare Indicum olim mare rubrum für den arabischen Meerbusen.

[6]) 1512—1594. Geograph.

[7]) Eine Kupferstecherfamilie, in deren Besitz die Druckplatten der Mercatorschen Kartensammlung nach dessen Tode gelangten: Jodocus Hondius 1543—1611 und sein Sohn Hendrik Hondius.

5. — Atlas novus sive descriptio geographica totius orbis terrarum. Amsterdam: Hondius 1638 (Titelblatt).
6. Karte von Persien aus dem Jahre 1652: Persia sive sophorum regnum. In: Jansson[1]), Johannes: Novus atlas sive theatrum orbis terrarum. Amsterdam: Jansson 1652.
   Karte E und F in Band 3.
7. — (Titelblatt) (des Bd. 1).
8. Karte von Persien aus dem Jahre 1731: Homann[2]), Johann Baptist: Imperii Persici in omnes suas provincias . . . nova tabula geographica, quam ex praecipuis *Olearii*, *Tavernieri*, *Relandi* aliorumque recentium authorum scriptis concinnatam luci publicae exponit. Norimbergae 1731. Enthalten in: Homann, Johann Baptist: Großer Atlas über die gantze Welt. Nürnberg: Homännische Erben 1737 (Karte 81).

Gruppe II

SCHRIFTPROBEN DER ALT-, MITTEL- UND NEUPERSISCHEN LITERATUR

Altpersische[3]) Keilschrift

Inschrift des *Darius* am Felsen von Bahistūn

9. Inscriptiones Palaeo-Persicae Achaemenidarum . . . ed. Cajetanus *Kossowicz*. Petersburg: Golowin 1872. XXXVI, 134, 121, 52, 52, 17, 12, 36 pp.
10. The Sculptures and inscription of Darius the Great on the Rock of Behistûn in Persia. London: Longmans & Co. etc. 1907. LXXIX, 223 pp.

---

[1]) Es ist der Schwiegersohn des Jodocus Hondius.

[2]) 1663—1724. Kartenstecher. Seit 1702 Landkartenverlag in Nürnberg. Alles sind sorgfältig gestochene und wissenschaftlich bearbeitete Karten. Die Karte von Persien ist gekennzeichnet durch die Einteilung in Provinzen und die richtige Darstellung des Kaspischen Meeres.

[3]) Die Sprache des Hofes und der herrschenden Oberschicht (südwest-iranischer Dialekt).

Awesta-Schrift,

entstanden um 400 n. Chr. aus einem zeichenarmen Alphabet semitischen Ursprungs

11. Avesta[1]). Die heiligen Schriften der Parsen. Herausgegeben von Friedrich *Spiegel*. Wien 1853.

Pahlawī[2])-Schrift,

entstanden aus der kursiven Form desjenigen zeichenarmen Alphabets semitischen Ursprungs, auf das auch die Awesta-Schrift zurückgeht

12. Faksimile von Blatt 225 (Rückseite) und 226 (Vorderseite) des „Pahlavi Codex K 35" der Universitäts-Bibliothek Kopenhagen. Kopenhagen 1934.
    Der Text enthält Teile des Werkes von *Zatsparam*.

Neupersische Literatur in arabisch-persischer Schrift

13. Sa'dī (1184—1291): Gulistān („Rosengarten"). Vollständiges Prachtexemplar. Ornamentik aus dem 11. oder 12. Jahrhundert d. H. (= 17. oder 18. Jahrhundert n. Chr.). (Codex Vollers 930.)
14. Sa'dī (1184—1291): Gulistān („Rosengarten"). Prachthandschrift aus dem Jahre 1855 n. Chr. (Codex Vollers 930c.)
15. Sa'dī (1184—1291): Gulistān („Rosengarten"). Handschrift aus dem Jahre 1075 d. H. (= 1664—1665 n. Chr.). (Codex Vollers 928.)
16. Sa'dī (1184—1291): Būstān („Fruchtgarten"). Handschrift aus dem Jahre 883 d. H. (= 1478—1479 n. Chr.).
17. Ǧāmī (1414—1492): Haft aurang („Die sieben Throne"). Handschrift mit schönen Titelköpfen.
18. Ǧāmī (1414—1492): Dīwān („Gedichtsammlung"). Handschrift aus dem Jahre 979 d. H. (= 1571—1572 n. Chr.).

---

[1]) Die Sprache des Awesta ist eine dem vedischen Indisch sehr nahestehende nord(ost)iranische Mundart.

[2]) Die Sprache der Sāsāniden.

Gruppe III

DAS AWESTA UND SEINE BEZIEHUNGEN ZUM ŠĀH-NĀMAH

19. Älteste westeuropäische Übersetzung des Awesta. Zend-Avesta. Ouvrage de Zoroastre. T. 1, P. 1. Traduit en Français . . . par *Anquetil du Perron*. Paris: Tilliard 1771.
    Umfaßt insgesamt 2 Bde. in 3 Teilen.
20. Deutsche Ausgabe des Awesta nach der französischen Übersetzung des Du Perron. Zend-Avesta. Zoroasters lebendiges Wort . . . Tl. 1. Nach dem Französischen des Anquetil du Perron von Johann Friedrich *Kleuker*. Riga: Hartknoch 1777.
    Umfaßt insgesamt 3 Bde. und 2 Bde. Anhang.
21. Text und Übersetzung des Awesta. Zendavesta or the religious books of the Zoroastrians. Ed. and translated . . . by N. L. *Westergaard*. Copenhagen: Gyldendal 1852—1854.
22. Textausgabe des Awesta mit polnischer und französischer Übersetzung. Zend-Avesta . . . expliqué . . . par Ignace *Pietraszewski*. Le texte est accompagné . . . de traductions polonaise et française. Vol. 1. Berlin: Auteur éditeur 1858 (mit Titelblatt-Photo).
    Insgesamt 3 Teile.
23. Avesta. Die heiligen Schriften der Parsen. Herausgegeben von Friedrich *Spiegel*. Wien 1858.
24. Neuere deutsche Übersetzung. Avesta. Die heiligen Bücher der Parsen. Übersetzt von Fritz *Wolff*. Straßburg: Trübner 1910. XI, 460 pp.
    Zu Fritz *Wolff* s. a. Abt. B Gruppe X (= Nr. 164).
25. Fragmens relatifs à la religion de Zoroastre. Extraits des manuscrits persans de la Bibliothèque du Roi. Paris 1829. Herausgegeben von Julius *Mohl* und Justus *Ohlshausen*. Vorrede von Julius *Mohl*.
    Inhalt:
    1. Theologische Abhandlung: Ulama-i Islam.
    2. Notiz über die 21 Nask des Awesta.
    3. Auszüge aus dem Šāh-nāmah.

26. Fragmente über die Religion des Zoroaster. Aus dem Persischen übersetzt und mit einem ausführlichen Kommentar versehen. Nebst dem Leben des Ferdusi . . . von Johann August *Vullers*. Bonn 1831. Vorwort von *Windischmann*.

Inhalt:

1. Leben des Dichters Firdosi.
2. Inhalt der 21 Nask des Awesta.
3. Ulama-i Islam.
4. Auszüge aus dem Šāh-nāmah (mit Titelblatt-Photo).

27. Roth, R.: Die Sage von Feridun in Indien und Iran. In: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Bd. 2, p. 216—230. Leipzig 1848.

Man versucht schon frühzeitig, Sagengestalten des Awesta durch das Šāh-nāmah zu erklären.

28. Briefe[1]) von R. *Roth* an *Zarncke* vom 18. September 1865, vom 5. Dezember 1870.

29. Windischmann, Fr.: Zoroastrische Studien. Abhandlungen zur Mythologie und Sagengeschichte des Alten Iran. Herausgegeben von Fr. *Spiegel*. Berlin: Dümmler 1863.

30. Friedrich von *Spiegel* (Photo)[2]); geb. 11. Juli 1820 in Kitzingen, gest. 15. Februar 1905 in München, 1849—1890 Professor in Erlangen.

31. Spiegel, Fr.: Awesta und Shâhnâme. In: Zeitchrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Bd. 45, p. 187—203. Leipzig 1891.

32. Briefe von Fr. *Spiegel* an *Zarncke* vom 8. Februar 1868, vom 25. September 1872.

---

[1]) Die eingeschalteten Briefe auf der Ausstellung standen in keinem Zusammenhang mit Firdausīs Werk, sondern sollten nur die Handschrift der betr. Gelehrten zeigen, die sich mit dem Stoff beschäftigten. Die Universitätsbibliothek Leipzig verfügt über eine große Anzahl solcher Briefe.

[2]) Die Quellen der Bildnisse (Photos) sind im Nachtrag, S. 64, genannt.

Gruppe IV

DIE PAHLAWĪ-LITERATUR UND IHRE BEZIEHUNGEN ZUM ŠĀH-NĀMAH

Gedenkbuch von dem Helden *Zarer* (Yatkar-i Zariran), um 500 n. Chr. entstanden. Eigentlich die älteste uns erhaltene Heldensage in iranischer Sprache

33. Aiyadgar-i Zariran (*Yatkar-i Zariran*), *Shatroiha-i Airan*, and . . . Translated with notes by Jivanji Jamshedji *Modi*. Bombay 1899.
34. Geiger, Wilhelm: Das *Yatkar-i Zariran* und sein Verhältnis zum Sah-name. In: Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München. Jg. 1890, Bd. 2. München 1891.
35. Wilhelm *Geiger* (Photo).
36. Brief von W. *Geiger* an *Zarncke* vom 15. März 1887.

Pahlawi-Büchlein von den Taten des Königs Artahsir, seines Sohnes und seines Enkels (Karnamak-i Artahsir-i Papakan). Verfaßt um 600 n. Chr.

37. The Karname i Artakhshir i Papakan (*Karnamak-i Artahsir-i Papakan*), being the oldest surviving records of the Zoroastrian emperor *Ardashir Babakan* . . . By *Darab Dastur Peshotan Sanjana*. New ed. Bombay 1896.
38. The Pahlavi Texts. Containing . . . *Karnamak-i Artakshtar-i Papakan*. (*Karnamak-i Artahsir-i Papakan.*) With transliteration in Avesta character and translation in Persian. By *Khudayar Dastur Shaharyar Irani*. Bombay 1899.

* [1]

---

[1]) Kārnāmak-i Artakhshīr Pāpakān. The original Pahlavi text, with transliteration in Avesta characters, translations into English and Gujarati, *and selections from the Shāh-nāmeh.* [Hrsg. von E. K. Āntiā.] Bombay 1900: Fort printing press.



39. **Nöldeke, Theodor**: Geschichte des *Artachsir i Papakan*. Aus dem Pehlewi übersetzt, mit Erläuterungen und mit einer Einleitung versehen. In: Festschrift zur Feier seines 25jährigen Doktorjubiläums am 24. Oktober 1878. Herrn Theodor *Benfey*... Göttingen 1878[1]).

Gruppe V

ANFANG UND HEUTIGER STAND DER ŠĀH-NĀMAH-FORSCHUNG (WILLIAM JONES UND THEODOR NÖLDEKE)

40. Sir William *Jones* (Photo) (gestochen von Ja. *Heath* nach einem Gemälde von Sir Joshua *Reynolds*). Sir William *Jones* (1746 bis 1794) hatte bereits in seiner Jugend orientalische Sprachen studiert und mehrere bedeutende Werke über die Sprache und Literatur der Perser und Araber veröffentlicht. 1783 Richter am Obersten Gerichtshof in Kalkutta. Gründer der „Asiatic Society of Bengal" in Kalkutta.
41. **Jones, William**: The history of the Persian language. In: Works of Sir William *Jones*. Bd. 2. London 1799. (Sir William *Jones* macht von den europäischen Gelehrten zuerst [1771] auf das Šāh-nāmah aufmerksam.)
42. **Nöldeke, Theodor**: Untersuchungen zum persischen Nationalepos (Persische Studien 2). In: Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Bd. 126. Wien 1892.
43. **Nöldeke, Theodor**: Das iranische Nationalepos. 2. Auflage. Berlin und Leipzig: De Gruyter 1920. IX, 107 pp.
    Hauptwerk über die Šāh-nāmah-Forschung[2]).
44. Theodor *Nöldeke* (Photo) (1836—1930).

---

[1]) Hierher — an den Schluß der Gruppe IV — gehörte eigentlich das verlorengegangene sog. mittelpersische „Herrenbuch" (chᵛatāināmak), das später ins Neupersische und auch ins Arabische übersetzt wurde und u. a. als Vorlage zum Šāh-nāmah des Firdausī diente (vgl. Nöldeke [Nr. 43], S. 14ff.).

[2]) 1. Aufl. im *Grundriß der Iranischen Philologie*, Bd. II (Straßburg: Trübner 1896—1904), p. 130—211.

45. Brief von *Nöldeke* an *Zarncke* vom 16. Februar 1867.
46. Postkarte von *Nöldeke* an *Zarncke* vom 26. März 1895. Betrifft Besprechung von *Rückerts* „Firdausī“ im Literarischen Zentralblatt.

B. DAS ŠĀH-NĀMAH (HAUPTWERK FIRDAUSĪS)

47. Ein Gedicht des *Daqiqi*. *Daqiqi*, ein Dichter am Hofe der Gaznaviden. Von ihm stammt der Anfang, d. h. die ersten tausend Verse, des „Königsbuches“ (Šāh-nāmah), das Firdausī nach ihm in einem Zeitraum von 35 Jahren vollendete.

Gruppe VI

HANDSCHRIFTEN[1])

48. Kopfleiste einer Seite eines illustrierten Šāh-nāmah-Manuskripts, 14. Jh. (um 1310). Aus: Ms. suppl. pers. 1946. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet*: Enluminures . . ., Taf. 98c.)
49. Titelseite eines illustrierten Šāh-nāmah-Manuskripts, 16. Jh. (Ende). (*Marteau*: Miniatures persanes, Taf. 31.)
50. Šāh-nāmah-Handschrift. Ohne Vorrede. 17. Jh. (1620 bis 1621). Codes *Asch* 79. Diese Handschrift ist von *Görres* für seine Šāh-nāmah-Übersetzung „Das Heldenbuch von Irân“, Berlin 1820, benutzt worden. Original! Besitz der Universitätsbibliothek Göttingen.
    Bild (S. 81a): Vgl. Abt. B Gruppe VII (Nr. 82).
51. Šāh-nāmah-Handschrift (illustriert). Mit Vorrede. Vermutlich 17. Jh. (1630?). Original! Besitz des Deutschen Buchmuseums, Leipzig.
    Bild (S. 303): Vgl. Abt. B Gruppe VII (Nr. 94).

---

[1]) Die Übersicht über die Handschriftenkataloge und die Werke über die Miniaturen wird an anderer Stelle abgedruckt werden. — Eine gute Übersicht über die wichtigsten Handschriften gibt die Bibliographie von David Eugene *Smith* in „Firdausī Celebration 935—1935“. [Vgl. S. 20, Anm. 1d]. — G. und F. *Gabrieli*: I manoscritti persiani del poema di Firdusi in Italia. In: Accademie e biblioteche d'Italia. *Annali* . . ., Jg. 9, 1935, S. 261—273.



52. Šāh-nāmah-Handschrift (illustriert). Mit *Bāy-sunqur*-Vorrede. 17. Jh. (1632). Original! Besitz der Buchhandlung Gustav *Fock*, Leipzig.

53. Šāh-nāmah-Handschrift (illustriert). Mit älterer Vorrede (II); diese auszugsweise von *Wallenburg* übersetzt. 18. Jh.? Codex 702 — Ms. orient. Fol. 172 (s. Abt. B, Gruppe IX, a). Original! Besitz der Staatsbibliothek Berlin.

54. Šāh-nāmah-Handschrift (illustriert). Mit älterer Vorrede (II). 18. Jh. Codex 702a (*Hamilton* 260). Enthält nur den ersten Teil des Šāh-nāmah (bis zum Ende der Regierung *Luhrāsp*). Original! Besitz der Staatsbibliothek Berlin.

55. Šāh-nāmah-Handschrift (illustriert). Ohne Vorrede. 19. Jh. (1830). Codex 700 (*Minutoli* 134). Original! Besitz der Staatsbibliothek Berlin.

Bild: Siehe Abt. B Gruppe VII (Nr. 70a).

56. Tārīḫ dilgušā-i šāh-nāmah. Jh.? Handschrift des Šāh-nāmah in abgekürzter Form in Prosa (mit eingestreuten Versen), wie es im Jahre 1063 von *Tawakkul Beg* angefertigt wurde. (Die roten Stellen bezeichnen Anfang und Ende der eingestreuten Verse oder Doppelverse.) Original! (Codex *Vollers* 917.)

57. Muntaḫab-i Šāh-nāmah. Handschrift des Šāh-nāmah in abgekürzter Form und in Prosa (mit eingestreuten Versen), wie sie erstmalig 1063 von *Tawakkul Beg* verfertigt wurde. Original! (Codex *Vollers* 917a.) Nach einer dieser abgekürzten Šāh-nāmah-Fassungen (Nr. 56 u. Nr. 57) soll der Engländer James *Atkinson* seine Übersetzung („translated and abridged in prose and verse", London 1832) angefertigt haben.

Siehe Abt. B Gruppe IXb (Nr. 127).

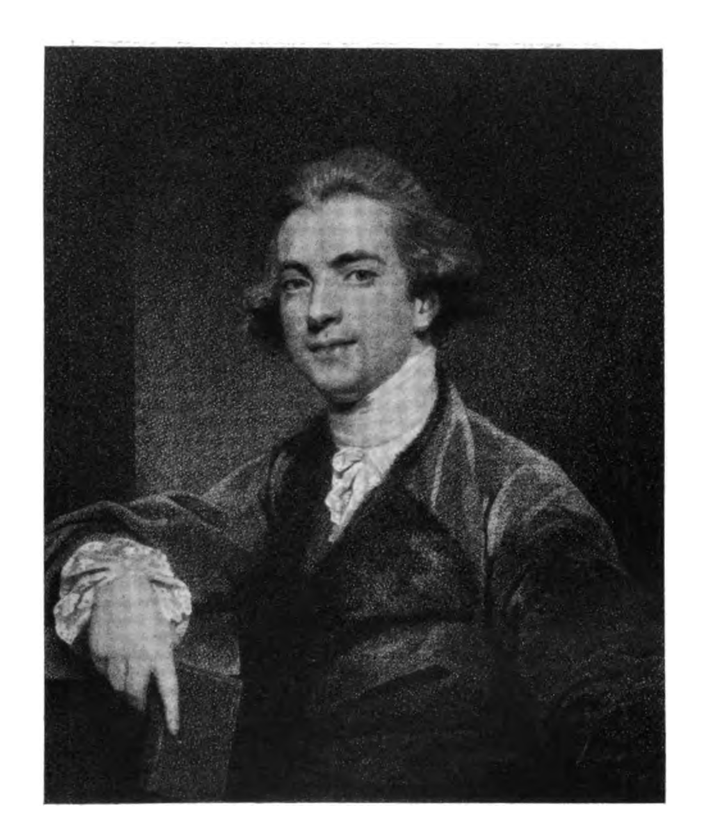
58. Handschrift einer Übersicht des Šāh-nāmah. 16. Jh. Geschrieben für *Sulṭān Muḥammad III.* (1594—1603). Verfasser: *'Ālī Ibn Aḥmad*. Jede Gruppe ist durch einen Vers charakterisiert. Original! Besitz der Herzogl. Bibliothek Gotha.

Gruppe VII

DARSTELLUNGEN EINZELNER SZENEN (EINZELBLÄTTER UND NACHBILDUNGEN)

59. *Gajūmart, der erste König der Welt, umgeben von den ersten Menschen und wilden Tieren.* 16. Jh. (Anfang). I, 1 (I, 1). Vgl. Mohl I, S. 19—21, Rückert I, S. 3—4. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. des Musée de l'Evkaf, Konstantinopel.
60. *Gajūmart, der erste König der Welt, umgeben von den ersten Menschen und wilden Tieren.* 16. Jh. (1546) — Timuridisch. I, 1 (I, 1). Vgl. Mohl I, S. 19—21, Rückert I, S. 3—4. Aus Ms. Pers. suppl. 489, fol 16b. Bibliothèque Nationale, Paris.
61. *König Ǵamšīd unterweist die Handwerker.* 15. Jh. (1429). IV, 1 (IV, 1). Vgl. Mohl I, S. 33—39, Rückert I, S. 17—21. Aus einem Šāh-nāmah für den Prinzen *Bāy-sunqur.* Gulistān-Museum, Teheran. (Ill. Ztg., Leipzig: Weber 1934, S. 266.)
62. *Ǵamšīd auf dem Thron.* 16. Jh. (1546). IV, 1 (IV, 1). Vgl. Mohl I, S. 33—39, Rückert I, S. 17—21. Aus dem Ms. Pers. suppl. 489, fol. 558a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet,* Enluminures . . ., Taf. 64b.)
63. *Ḍaḥḥāk vor Farīdūn* (auf dem Thron). 16. Jh. (1546). V, 8 (V, 9). Vgl. Mohl I, S. 79—84, Rückert I, S. 58—63. Aus Ms. Pers. suppl. 489, fol. 552—615. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet,* Enluminures . . ., Taf. 65.)
64. *Farīdūn tötet Ḍaḥḥāk.* Jh.? V, 8 (V, 9). Vgl. Mohl I, S. 79—84, Rückert I, S. 58—63. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Demotte,* Paris. (*Strzygowski,* Asiatische Miniaturmalerei, Taf. 84, 225.)
65. *König Farīdūn auf dem Thron.* 16. Jh. (1546). VI, 1 (VI, 1). Vgl. Mohl I, S. 85—88, Rückert I, S. 70—72. Aus Ms. Pers. suppl. 489, fol. 26a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet,* Enluminures . . ., Taf. 62b.)
66. *Minūčihr erlegt den Tūr.* 14. Jh. (Mitte). VI, 21 (VI, 22). Vgl. Mohl I, S. 145—147, Rückert I, S. 118—120. Aus einem Šāh-

TAFEL V



William Jones 1746—1794

TAFEL VI



Jakob von Wallenburg 1763—1806

nāmah-Ms. der Kais. Yildiz-Bibliothek, Konstantinopel. (Ausstellung . . . München 1910, Bd. 1, Taf. 14.)

67. *Sīmurġ bringt den Zāl dem Sām.* VII, 3 (VII, 2). Vgl. Mohl I, S. 171—178, Rückert I, S. 140—145.

68. *Zāl kommt zu Rūdābah.* 14. Jh. (Anfang). VII, 11 (VII, 8). Vgl. Mohl I, S. 206—210, Rückert I, S. 160—164. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Demotte*, Paris. (*Sakisian*, Miniat. Pers., Taf. 25, Fig. 36.)

69. *Sīnduḫt erfährt von Rūdābahs Liebesbriefwechsel.* 14. Jh. (Anfang). VII, 15 (VII, 12). Vgl. Mohl I, S. 221—225, Rückert I, S. 173 bis 176. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Vever*, Paris. (*Sakisian*, Miniat. Pers., Taf. 23, Fig. 33.)

70. *Minūčihr empfängt Zāl.* 14. Jh. (erste Hälfte). VII, 23 (VII, 20). Vgl. Mohl I, S. 257—259, Rückert I, S. 202—205. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der ehemaligen Sammlung Walter *Schulz*, Leipzig. (*Schulz*, Pers.-islam. Miniaturmalerei . . ., Taf. 14, Fig. 2.)

70a. *Rustam tötet den weißen Elefanten.* VII, 28 (XII, 31). Vgl. Mohl I, S. 286—291, Rückert I, S. 227—230.
Vgl. Abt. B Gruppe VI (Nr. 55).

71. *Rustam und Minūčihr.* 15. Jh. (1430). VII, 35 (VII, 30). Vgl. Mohl I. Aus Ms. Pers. suppl. 1280, fol. 38a. Bibliothèque nationale, Paris. (*Blochet, Enluminures* . . ., Taf. 31a.)

72. *König Naudar auf dem Thron.* 16. Jh. (1546). VIII, 1 (VIII, 1). Vgl. Mohl I, S. 302—307, Rückert I, S. 240—244. Aus Ms. Pers. suppl. 489, fol. 59a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet*, Enluminures . . ., Taf. 63a.)

73. *Rustam fängt das Ross Raḫš.* 14. Jh. (erste Hälfte). X, 2 (X, 2). Vgl. Mohl I, S. 354—357, Rückert I, S. 284—286. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der ehemaligen Sammlung *Schulz*, Leipzig. (*Schulz*, Pers.-islam. Miniaturmalerei . . ., Taf. 14, Fig. 2.)

74. *Rustam fängt das Ross Raḫš.* 16. Jh. (1537). X, 2 (X, 2). Vgl. Mohl I, S. 354—357, Rückert I, S. 284—286. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. (für *Šāh Ṭahmāsp*) der Sammlung Edm. *von Rothschild*, Paris. (*Kühnel*, Miniaturmalerei . . ., Abb. 59.)

75. *Rustam kämpft mit Afrāsijāb und hebt ihn am Gürtelband aus dem Sattel.* 15. Jh. (1430). XI, 2 (XI, 2). Vgl. Mohl I, S. 369—372, Rückert I, S. 296—299. Aus Ms. Pers. suppl. 1280, fol. 48a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet,* Enluminures . . ., Taf. 31b.)
76. *Raḫš kämpft mit dem Löwen.* 15. Jh. (1463). XII, 1 : 4 (XII, 5). Vgl. Mohl I, S. 404—406, Rückert I, S. 328—330. Aus einem unvollendeten Šāh-nāmah. (*Martin,* Miniature painting . . ., S. 37.)
77. *Raḫš kämpft mit dem Löwen.* 16. Jh. (1537). XII, 1 : 4 (XII, 5). Vgl. Mohl I, S. 404—406, Rückert I, S. 328—330. Aus einem Šāh-nāmah für *Šāh Ṭahmāsp.* (*Martin,* Miniature painting . . ., Taf. 129.)
78. *Rustam tötet den Drachen, der den Raḫš angegriffen hat.* 16. Jh. (1546). XII, 1 : 7 (XII, 7). Vgl. Mohl I, S. 405—412, Rückert I, S. 332—335. Aus Ms. Pers. suppl. 489, fol. 72a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet,* Enluminures . . ., Taf. 63b.)
79. *Rustam erlegt den weißen Dīw.* 16. Jh. (Anfang). XII, 1 : 10 (XII, 13). Vgl. Mohl I, S. 424—430, Rückert I, S. 346—352. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. des Musée de l'Evkaf, Konstantinopel.
79a. *Ka'us fliegt (von Iblīs versucht) zum Himmel.* XII, 2 : 9 (XIII, 9). Vgl. Mohl II, S. 31—34, Rückert I, S. 403—406.
Vgl. Abt. B Gruppe VI (Nr. 54).
80. *Tahmīnah, die Tochter des Šāh von Samangān kommt des Nachts zu Rustam.* 15. Jh. (vor 1463!). XII, 3 : 4 (Anhang). Vgl. Mohl II, S. 60—64, Rückert III, S. 340—343. Original! Besitz des Kunstgewerbemuseums, Leipzig.
81. *Rustam an der Leiche seines Sohnes Suhrāb.* 17. Jh.? XII, 3 : 21 (—). Vgl. Mohl II, S. 132—140, Rückert —. Original! Besitz des Herrn Generalkonsul Ahlswede, Leipzig.
82. *Rustam an der Leiche seines Sohnes Suhrāb.* 17. Jh. (1620—1621). XII, 3 : 21 (—). Vgl. Mohl II, S. 132—140, Rückert —: Nachbildung aus Codex *Asch* (Universitätsbibliothek Göttingen, Bl. 81a) als Anhang zu *Görres* Šāh-nāmah-Übersetzung („Das Heldenbuch von Iran", Berlin 1820).

83. *Tūs Gīw und Gūdarz treffen auf der Jagd eine entflohene Prinzessin.* XII, 4 : 2 (XV, 1). Vgl. Mohl II, S. 155—158, Rückert II, S. 3—6. Aus Codex Pers. 10 der Staatsbibliothek München.
84. *Buchdeckel* von Codex Pers. 10 (Šāh-nāmah enthaltend) der Staatsbibliothek München. 19. Jh.
85. *Die Feuerprobe des Sijāwuš.* 15. Jh. XII, 4 : 13 (XV, 11). Vgl. Mohl II, S. 188—192, Rückert II, S. 30—33. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Meyer-Riefstahl*, Paris. (*Schulz*, Pers.-islam. Miniaturmalerei . . ., Taf. 34a.)
86. *Die Feuerprobe des Sijāwuš.* 16. Jh. (1546). XII, 4 : 13 (XV, 11). Vgl. Mohl II, S. 188—192, Rückert II, S. 30—33. Aus Ms. Pers. suppl. 489, fol. 104a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Ill. Ztg.* Leipzig: Weber 1934, S. 267.) (*Blochet*, Enluminures . . ., Taf. 64a.)
87. *Die Feuerprobe des Sijāwuš.* 17. Jh. XII, 4 : 13 (XV, 11). Vgl. Mohl II, S. 188—192, Rückert II, S. 30—33. Aus einer Šāh-nāmah-Prachthandschrift der Staatsbibliothek Berlin. (*Velhagen u. Klasings Monatshefte.* April 1934, S. 175, Abb. 14.)
88. *Rustam besiegt Pīlsam, den Turanier* (?). 15. Jh. (vor 1463!). XII, 5 : 8 (XVI, 7). Vgl. Mohl II, S. 361—366, Rückert II, S. 185—189. Original! Besitz des Kunstgewerbemuseums Leipzig.
89. *Rustam besiegt Pīlsam, den Turanier.* 17. Jh. (1614). XII, 5 : 8 (XVI, 7). Vgl. Mohl II, S. 361—366, Rückert II, S. 185—189. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der *Spencer* Collection, New York Public Library. (*Bulletin of the New York Public Library.* Vol. 36 [1932], 1.)
90. *Rustam schießt dem Aškabūs einen Pfeil durch die Brust. A. fällt vom Pferde.* 15. Jh. (1430). XIII, 2 : 27 (XVIII, 26). Vgl. Mohl III, S. 95—99, Rückert II, S. 448—451. Aus Ms. Pers. suppl. 1280, fol. 156a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet*, Enluminures . . ., Taf. 32a.)
91. *Rustam wirft mittels seiner Fangschnur den Ḫāqān von Č-n aus dem Sattel seines weißen Elefanten.* 15. Jh. (1430). XIII, 3 : 14

(XIX, 13). Vgl. Mohl III, S. 155—160, Rückert II, S. 504—509. Aus Ms. Pers. suppl. 1280, fol. 167a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet*, Enluminures . . ., Taf. 32b.)

92. *Akwān, der Dīw, wirft Rustam ins Meer.* 14. Jh. (erste Hälfte). XIII, 4 : 4 (XX, 3). Vgl. Mohl III, S. 221—225, Rückert III, S. 7—10. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der ehemaligen Sammlung *Schulz*, Leipzig. (*Schulz*, Pers.-islam. Miniaturmalerei . . ., Taf. 14, Fig. 2.)

93. *Bīẕan mit Gurgīn von Mīlād auf der Eberjagd.* 16. Jh. (1537). XIII, 5 : 3 (XXI, 3). Vgl. Mohl III, S. 239—241, Rückert III, S. 22—23. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. für *Šāh Ṭahmāsp.* (*Martin*, Miniat. painting . . ., Taf. 127.)

94. *Bīẕan auf der Eberjagd.* XIII, 5 : 3 (XXI, 3). Vgl. Mohl III, S. 239—241, Rückert III, S. 22—23.
Vgl. Abt. B Gruppe VI (Nr. 51).

95. *Kai Ḫusrau fährt über das Wasser Zirah.* 16. Jh. (1590). XIII, 36 (XXIV, 11). Vgl. Mohl IV, S. 138—144, Rückert III, S. 204 bis 208. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung L. *Rosenberg.* (*Ricci*, Catalogue . . ., Taf. 30.)

96. *Isfandijār tötet den Vogel Sīmurġ mittels eines eigens zu diesem Zweck selbstkonstruierten Wagens.* 16. Jh. XV, 40 (—). Vgl. Mohl IV, S. 408—411, Rückert —. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Demotte*, Paris. (*Marteau*, Miniat. pers. . . ., Taf. 128.)

97. *Drache und Sīmurġ* (Darstellung ohne Zusammenhang mit dem Šāh-nāmah).

98. [Vgl. auch Nr. 67]

99. *Rustam tötet Šaġād, seinen Bruder.* 18. Jh.? XV, 82 (—). Vgl. Mohl IV, S. 576—578, Rückert —. Aus Ms. 702 (Or. fol. 172; Bl. 423). Besitz der Staatsbibliothek Berlin. (*Arnold-Grohmann*, The Islamic book . . ., Taf. 79.)

100. *Iskandar (Alexander) auf dem Thron.* 14. Jh. (Anfang) Mongol. Schule. XX, 1 (—). Vgl. Mohl V, S. 79—86, Rückert —. Aus einem Šāh-nāmah-Ms., Musée du Louvre, Paris. (*Sakisian*, Miniat. pers., Taf. 26, Fig. 37.)

101. *Der parthische Herrscher Ardawān wird gefangen vor Ardašīr, dem Begründer des Sasanidenreiches, gebracht.* 14. Jh. (1340). XXI, 11 (—). Vgl. Mohl V, S. 239—243, Rückert —. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Vever*, Paris. (*Ill. Ztg.* Leipzig: Weber 1934, S. 267.)

102. *Bahrām Gūr tötet einen Drachen durch Pfeilschuß.* 15. Jh. (1430). XXXV, 13 (—). Vgl. Mohl V, S. 487—494, Rückert —. Aus Ms. Pers. suppl. 1280, fol. 407a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet*, Enluminures . . ., Taf. 33a.)

103. *Bahrām Gūr auf der Löwenjagd.* 17. Jh. XXXV, 18 (—). Vgl. Mohl V, S. 527—533, Rückert —. Aus einem Šāh-nāmah-Ms. der Sammlung *Goloubew*, Paris. (*Schulz*, Pers.-islam. Miniaturmalerei . . ., Taf. 90.)

104. *Bahrām Čūbīnah und seine Schwester Gūrdijah.* 15. Jh. (1430). XLIII, 5 (—). Vgl. Mohl VII, S. 32—36, Rückert —. Aus Ms. Pers. suppl. 1280, fol. 491a. Bibliothèque Nationale, Paris. (*Blochet*, Enluminures . . ., Taf. 33b.)

105. *Blatt aus einer Šāh-nāmah-Handschrift.* Bild ohne jeglichem Zusammenhang mit dem Text: Es gibt in China einen Mann, dessen Füße aus Stein sind und der darüber steinerne Tränen weint. Viel Volk eilt herbei, um dieses zu sehen. Original! Besitz des Herrn Generalkonsul *Ahlswede*, Leipzig.

106. *Blatt aus einer Šāh-nāmah-Handschrift.* Text: *Rustam*, der Held, reißt Bäume aus, worüber alles staunt. Bild ohne jeglichen Zusammenhang mit dem Text: Knabe reicht kniend einer Frau eine Schale. Original! Besitz des Herrn Generalkonsul *Ahlswede*, Leipzig.

107. *Blatt aus einer Šāh-nāmah-Handschrift.* Text: *Rustam* und *Gīw*, zwei Helden, halten Zwiesprache, daß ein Held Mitleid haben muß, edel und hilfreich sein soll, aber nicht betrügerisch den anderen übervorteilen darf. Bild ohne jeglichen Zusammenhang mit dem Text: Lanzenstecher zu Pferde. Original! Besitz des Herrn Generalkonsul *Ahlswede*, Leipzig.

Gruppe VIII

AUSGABEN

a) Buchdruck

108. Firdousee of Toos, Abool Kausim: The Shah-Namu, being a series of heroic poems on the ancient history of Persia, from the earliest times down to the subjugation of the Persian empire by its Mohummudan conquerors, under the reign of King Yuzdjird. Calcutta 1811: Watley. (Herausgegeben von Matthew *Lumsden*[1]).) *Nöldekes* Handexemplar mit Notizen von seiner Hand! Geplant waren 8 Bände, erschienen ist nur der 1. Band[2]).

Lumsden war ein großer Sprachgelehrter. Er hat den Text von 27 Handschriften (älteste von 1420) sorgfältig verglichen und herausgegeben. Der Text endet bei der Sage von Suhrāb.

Inhalt seines Werkes:

131 S. Inhaltsangabe,
547 S. Text,
46 S. Varianten,
11 S. englische Vorrede.

109. Firdousee, Abool Kasim: The Shah Nameh: an heroic poem. Containing the history of Persia from Kioomurs to Yesdejird ... By Turner *Macan*[3]). Calcutta 1829: Baptist Mission Press. 4 Bde.

Turner *Macan* stützt sich in seiner Ausgabe zum Teil noch auf *Lumsdens* Material. Erste vollständige Ausgabe des Šāhnāmah. (Die nächst spätere ist die von Julius *Mohl.*)

---

[1]) 1777—1835. Nekrolog s. „Ausland" 1835, 1. Halbj., S. 637—638. Er starb am 31. März 1835 zu Tooting.

[2]) Nach „Ausland" 1833, 1. Halbj., S. 339—340, wurde eine Kommission von muhammedanischen Gelehrten unter Lumsdens Aufsicht mit der Herausgabe beauftragt. Das Werk wurde wegen zu hoher Kosten nach Erscheinen des 1. Bandes abgebrochen. Die Textausgabe wurde u. a. durchgesehen vom Maulawī *Allāh-Dād* und Mūzā *Mahdī*.

[3]) Unter Mitarbeit von Hāfiz Aḥmad *Kabīr*.

b) Steindruck

110. [Firdausī: Šāh-nāmah.] Lithographiert nach *Macans* Ausgabe. 4 Kolumnen auf jeder Seite. Illustriert. Tihrān 1266 d. H. (= 1849—1850). 1 Bd.

Genauer Titel s. unten Anm. c!

111. [Firdausī: Šāh-nāmah.] Lithographierte Wiedergabe von *Macans* Ausgabe. 6 Kolumnen auf jeder Seite. Illustriert. Bombay 1275 d. H. (= 1858—1859). 1 Bd. (Bl. nicht gezählt). Die im Orient wiederholt erschienenen Ausgaben in Steindruck[1]) bieten alle einen, dem *Macan*schen sehr ähnlichen Text.

---

[1]) a) *Šāh-nāmah Firdausī Ṭūsī*. Teheran 1831 (= 1247 A. H.). [Ohne Seitenzählung. Lith. Ausg. mit einer Vorrede von *Ḥağī 'Abd al-Muḥammad ar-Rāzī*.]

aa) *Šāh-nāmah*. Teheran 1836.

ab) *Šāh-nāmah* ... [mit Anhang und Glossar seltener Wörter]. Hrsg. von *Riḍā al-Ḥusainī aš-Šīrāzī*. Bombay 1846. 30, 1102, 32 S., illustr.

b) *Kitāb Šāh-nāmah taṣnīf ḥakīm Abū'l-Qāsim Ṭūsī*. The Shah Nameh. An heroic poem. Containing the history of Persia from Kioomurs to Yesdejird, etc. [With appendix and glossary of Macan. With handcoloured illustrations.] [Auch mit Titel in Gujerati.] 23, 1102, 101, 32 pp. Bombay: 1849. fol.

ba) *Šāh-nāmah*. Šīrāz 1849.

c) *Dībāčah-i Šāh-nāmah-ī Firdausī*. [Šāh-nāmah. Lithographiert nach T. *Macans* Ausgabe, mit persischer Vorrede, Anhang und Glossar. Illustriert.] 4 Teile. 596 Blätter (!). [Teheran 1849—1850.] S. *Nr. 110*!

ca) *Šāh-nāmah ḥakīm Abū'l-Qāsim Firdausī Ṭūsī*. Teheran 1850/51. Ill. [nach der Ausgabe *Macan's*].

cb) *Šāh-nāmah*. Bombay 1855; 1856.

cc) *Šāh-nāmah*. Teheran 1858.

cd) *Ḫulāṣa-i Šāh-nāmah*. Lucknow [vor 1861]. 518 S. [Auszug aus dem Šāh-nāmah in Prosa.]

ce) [Auswahl aus dem Šāh-nāmah. Mit einem Glossar in Türkisch hrsg. von Aḥmad *Kamāl*.] Constantinopel 1864. 94 S.

cf) *Muntaḫabat*, fārsī. Selections from ... the Šāh-nāmah ... [Mit kurzen Notizen über das Leben der Autoren und mit Glossar hrsg. von Muḥammad 'Alī Lāhaurī.] Lahore 1872. 270, 71 S.

cg) Dass., Ausgaben von 1876; 1877.

d) *Šāh-nāmah-ī Firdausī*. [Shāh-nāmah. Eine Ausgabe, die *Macans* Text zur Grundlage hat; mit Vorrede und Glossar.] Cawnpore 1874. XV, 622 pp. fol.

112. Ferdousi: Šach-name. Izvlečenie. Istorija Zachaka [Dāstān-i Ḍaḥḥāk]. Taškent: Bostočnogo Fakul'teta 1926. (21 S.) Illustriert.

Vgl. aber Anm. γ, S. 42.

113. Firdousi, Aboul'Kasim. Le livre des rois. Publié, traduit et commenté par Jules *Mohl*. Paris 1838—1878: Imprimérie Royale. (Collection orientale.) 7 Bde. Die vollständige

---

da) Auswahlen a. d. Šāh-nāmah, hrsg. von H. S. *Jarret*. Calcutta 1880: Urdu Guide Press. 513 S.

e) *Šāh-nāmah-ī ḥakīm . . . Firdausī*. [Šāh-nāmah. Hrsg. von *Nūr Muḥ b. ʿAbd -uṣ-Ṣamad* und *Muḥ. Ḥusain Kašmīrī*.] 184, 120, 141, 148 pp. Bombay 1883. fol.

f) *Firdausī: Šāh-Nāmah*. Bombay, Haidri Press 1883. 634 pp.

g) *Gul-i-Firdausi*. Lucknow: Nawal Kishore 1884. 270 pp.

ga) *Šāh-nāmah*. Lithogr., Cawnpore 1896. 4 Teile in 2 Bdn., illustr.

gb) Auszüge aus dem Šāh-nāmah finden sich auch im „*Kārnāme i Artakhshir i Pāpakan*", Bombay 1896: Education Society's Steem Press.

gc) *Šāh-nāmah*. Lithogr., Bombay 1897. 15, 429, 126, 62 S.

h) *Ājīnah ḫūršīd Šāh-nāmah* (Ayeene-e-Khurshid, or The Shah-Nameh of Firdousi as edited by *Khurshedji Minocherji Kateli*). Bombay 1898.

ha) *La'āli'-i manzūma*. [Eine Blütenlese aus den Werken des *Sa'dī*, *Firdausī* usw., mit kurzen Biographien.] Hrsg. von E. *Sell*. Madras 1910. 71 S.

i) *Šāh-nāmah Firdausī Ṭūsī*. (Shah-name-i-Fardowsi Tusi. Published by *Amuzanda Shirmard Irani*.) [Mit Suppl.; illustriert.] Bombay 1914. XVI, 180, 131, 159, 149, 13, 8 pp. fol.

Eine photozinkogr. Reproduktion der Ausgabe des Aga Avlija *Sami* Šīrāzī.

k) *Šāhnāmu* (The Shahnamah of Firdausi. Its full text [in Gujarati-Schrift] and its translation in Gujarati by Mahiar Navroji *Kutar* and Faramarz Navroji *Kutar*). [Mit Einführung und Leben des Firdausī.] Bombay 1914ff.

Eine ganz neue Ausgabe dieser Art ist

l) *Firdausī: Šāh-nāmah*. [Hrsg.] Muḥammad *Ramaḏānī*. Teheran: Ḫāwar 1932ff.

la) *The reigns of Ardashīr I and Shāpūr I*, extracted from the Shāh-nāma of *Firdausī*, Cambridge 1932: Univ. Press (E. G. *Browne* Memorial Fund Ser., vol. 2), ist nur ein anastalischer Nachdruck der S. 1365—1420 des dritten Landes der Ausgabe *Macan's*.



Joseph von Hammer-Purgstall 1774—1856

TAFEL VIII



James Atkinson 1780—1852

Übersetzung (und Textausgabe) enthaltend[1]). Der Text ist im allgemeinen dem *Macan*schen bedeutend vorzuziehen! Format dieser Ausgabe sehr unhandlich!

114. Julius *Mohl* (1800—1876).

115. Brief *Mohls* an *Kestner* vom 17. Oktober 1847.

116. Firdusi: Liber regum qui inscribitur Schahname. Editionem . . . illustravit Joannes Augustus *Vullers*. Lugdunum Batavorum: Brill 1877—1884. 3 Bde. Der 3. Band wurde nach *Vullers* Tod (1880) von Samuel *Landauer* bearbeitet und herausgegeben. Der fehlende 4. Band (Schlußband) ist nicht erschienen. *Vullers* gibt die Lesarten *Macans* und *Mohls* mit Verbesserungen.

* [1])

117. Karten *Landauers* an *Zarncke* vom 2. Juni 1878 und vom 6. Dezember 1882.

---

[1]) a) Vgl. Mohl, Jules: Remarques sur un article du Journal des Savants. = *Journal asiatique* 1841, II (3. Ser., 7. 12) p. 337—349 [auch „extra" erschienen]. *Mohls* Rechtfertigung des 1. Bandes (1838 erschienen) seiner neuen Šāh-nāmah-Ausgabe (und Übersetzung) gegenüber der Bespr. *Quatremères* im *Journal des Savants* 1841, p. 398—411.

b) Khandalwala, Jamshedji Dorabji: An introduction to the Shah-Nameh of Firdousi from the French of Jules *Mohl*. Bombay 1898. II, 116 pp.

[1]) a) *Firdausī: Šāh-nāmah*. (Ferdowsi's Shahnameh. A revision of *Vullers* edition, newly collated with mss., with the Persian translation of the Latin notes.) [Hrsg.:] Darwīš *Parwarda-ī-Irān*. Teheran: Barūḫīm 1934. 10 Bde., mit 100 Illustrationen. Bd. 7ff. „a continuation of *Vuller's* edition, based on Turner *Macan* and Jules *Mohl's* editions, and augmented by critical notes by Saīd Naficy [Saʿīd Nafīsī]."

b) An Einzelerzählungen sind als Textausgaben erschienen:

α) Sohrab and Rustum. Ed. by Matthew *Arnold* with introd. and notes by W. E. *Hoare*. Madras: Aiyar & Co. 1909. 10, 39, 58 pp.

αα) *The Episodes of Rustam and Sohrab*. Ed. by P. K. Kanga. (In: *Selections* from Persian prose and poetry.) Bombay 1896: Education Society's Steem Press.

β) Dto. Ed. with introd. and notes by T. O. *Hodges*. Madras: Srīnivāsa *Varadācāri* 1909. 3, 63, 60 pp.

Gruppe IX

ÜBERSETZUNGEN

a) Erste Proben

118. Ferdosi: Poems. Translated from the Persian by Joseph *Champion*. Bd. I (mehr nicht erschienen!). London: Cadell, Debrett 1788. XII, 448 pp. Enthält den Abschnitt über die Taten des Rustam und ist Sir William *Jones* gewidmet.

119. Wahl, Samuel Friedrich Günther: Von dem Schicksal des Homer und andrer klassischen Dichter bei den Arabern und Persern und *Probe aus der persischen Epopöe Schaah Nameh*. [Halle:] Hendel 1793. 20 pp. Enthält eine Textprobe mit Prosaübersetzung aus der Erzählung von Faridun; nach einem Šāh-nāmah-Ms. aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

120. Wahl, S[amuel] Fr[iedrich]: Proben einer Übersetzung des Schahnameh. Wien 1816. In: „*Fundgruben des Orients*", Bd. 5, p. 109—137; 233—264; 351—389.

    Wahl plante eine Gesamtausgabe des Šāh-Nāmah in 4 Oktavbänden, die den Titel tragen sollten: „Schahnameh des *Ferdussi*, die Taten der Könige und Helden, großes episches Zeitengemälde der Persermonarchie. Mit 1 Karte und Kupfern." (Ist aber nie erschienen!)

121. Jakob von *Wallenburg* (Photo) (1763—1806). Nach einem Kupferstich von Johan *Mansfeld* (1810). J. v. *Wallenburg* war Rat bei der Staatskanzlei in Konstantinopel.

122. Bianchi, A. de: Notice sur le Schàh'-Namé de *Ferdoussì*, et traduction de plusieurs pièces relatives à ce poème. Ouvrage posthume de M. le Conseiller J. et R. de *Wallenbourg*, présédé de la biographie de ce Savant. Vienne 1810: Degen. 96 pp.

βα) *Rostam wa Suhrāb*, drame en cinq actes. Tiré du Livre des Rois de Firdovsi. Hrsg. von H. *Kazemzadeh*. Berlin: Iranschähr 1924. 64 S.

ββ) *Rustam wa Suhrāb*. [Hrsg. von] *Muḥammad* Muqaddam. Teheran 1934. 150 S.

γ) Zu dieser Gruppe gehört auch eigentlich Nr. 112.

Ausführlicher Bericht über die von *Wallenburg* vorbereitete Šāh-nāmah-Übersetzung.

123. Hammer, Jos[eph] von: Probe einer Übersetzung des Schahname. Erzählung Sams und Sals mit dem Simurg. Wien 1813. In: „*Fundgruben des Orients*", Bd. 3, p. 53—64.
Fortsetzung nicht erschienen.

124. Joseph von *Hammer-Purgstall* (1774—1856).

125. Autogramm *Hammer-Purgstalls* (Sammlung Lieb. XII).

126. Brief *Hammer-Purgstalls* vom 16. Januar 1829.

* [1–5]

b) Gesamtwerk oder größere Teile

127. Firdausi: The Shah Nameh. Translated and abridged in prose and verse with notes and illustrations. By James *Atkinson*. London: Oriental Translation Fund 1832. XXXI, 608 pp. Der erste Versuch, das ganze Sah-namah ins Englische zu übersetzen. Dieses Werk enthält das Šāh-nāmah (bis zum Abschnitt „Alexander") in abgekürzter Gestalt und größtenteils in Prosa. Das Buch wurde mit der Königlichen Goldenen Medaille (Royal Gold Medal) ausgezeichnet. Soll eine Übersetzung einer der verkürzten Šāh-nāmah-Handschriften (in

---

[1]) *The poems of Ferdosi.* Vol. 1. Calcutta: Hay 1785. 3, 315 S. (Ins Englische übersetzt von J. *Champion*). Spätere Aufl., London: Cadell 1788. 448 S.

[2]) *Contes, fables et sentences,* tirés de différens auteurs arabes et persans, avec une analyse du poëme de Ferdoussy, sur les rois de Perse . . . Paris: Royez 1788. V, XLIV, 179 S. (Ins Französische übers. von L. M. *Langlès.*)

[3]) *Probe aus dem Schahname.* (Übers. von Graf von *Ludolf.*) (In: *Fundgruben des Orients,* Bd. II, S. 57 . . .) Wien: 1811.

[4]) [Auszüge aus dem Šāh-nāmah.] (In: *Vestnik Evropy,* Mai 1815, Nr. 10, S. 92—99.)

[5]) Episodes from the Shah Nameh, or Annals of the Persian kings, by *Ferdoosee,* translated into English verse, with notes and authorities, a verbal index, Persian and English, and some account of the contents of the whole poem, by Stephen *Weston,* . . . London: Baldwin, Cradock and Joy 1815. 125 pp.

Prosa mit eingestreuten Versen), wie sie *Tawakkul Beg* 1063 erstmalig geschrieben hatte, sein.

Vgl. Abt. B Gruppe VI (Nr. 56 u. 57).

128. James *Atkinson* (Photo) (1780—1852). Nach einem Selbstporträt in der National portrait Gallery, London. *Atkinson* nahm an der ersten Expedition nach Afghanistan als Arzt bei der Indus-Armee teil.

129. Firdausi: The Shah Nameh. Translated and abridged in prose and verse by James *Atkinson*. Ed. by J. A. *Atkinson* [Sohn des James Atkinson]. London, New York: Warne u. Co. 1886. XXXV, 412 pp. (The „Chandos Classics"). Verbesserte Ausg.[1]).

---

[1]) a) Rec. in: *Saturday rev.*, 21. August, p. 271 ff.; *The Times*, 2. November, p. 4, c. 4.

aa) *Extracts* from the Shāh-nāmah. (In: The Rose Garden of Persia.) [Ins Englische übers. von L. S. *Costello.*] London: Longman 1845. Spätere Ausgaben 1887; 1899.

ab) *Extrait* du Schah-Nameh. [Übers. ins Französische von J. F. *Reinaud*, in dessen *Fragments arabes et persans* . . .] Paris 1845.

ac) *Khusrawān i 'Ajam. Firdausī's* Shāh-nāmah, translated into Hindustani verse . . . from *Tawakkul Beg's* abridged version called Shamshirkhani. Ed. by Ghulām Ḥaidar. [Übers. in Hindustani von *Mulchand.*] Calcutta 1846. XVI, 592, IV S.

Weitere lithogr. Ausgaben davon erschienen: Cawnpore 1852 (?), 178 S.; Meerut 1876, 208 S.; 1879, 208 S.; Cawnpore 1879, 180 S.; Meerut 1881, 208 S.; Lucknow 1882, 210 S.

ad) Das Buch vom Fechter von Firdewsi; aus dem Türkischen in Text und Übersetzung veröffentlicht. Leipzig 1863. Übers. von O. Schlechta-Wssehrd. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 17, 1863, S. 1—38.

ae) *Racconti epici del libro dei re di Firdusi*, recati per la prima volta dal persiano in versi italiani . . . con un discorso d'introduzione sull' Epopea Persiana. [Von Italo *Pizzi.*] Torino 1877. XXIV, 886 S.

af) *Epopea Persiana.* Il libro dei re di *Firdusi.* [Von Italo *Pizzi*, in seiner *Antologia epica*, Torino 1877, S. 1—84.] Spätere Ausgabe Torino 1891, S. 1—85.

ag) *Persian poetry for English readers*; being specimens of six of the greatest classical poets of Persia; *Firdusi*, etc. [Von S. *Robinson.*] Glasgow 1883: privately printed. XVI, 646 S.

130. **Firdousi**, Abou'lkasim: Le livre des rois. Traduit et commenté par Jules *Mohl.* Publié par Mme *Mohl.* Paris 1876—1877: Imprimérie nationale. 7 Bde. Mohls *vollständige* (französische) Übersetzung des Sah-namah erscheint nach seinem Tode (1876) auf Veranlassung seiner Frau in bequemen, handlichen Bänden.

Vgl. Nr. 113.

131. Brief der Frau Ida *Mohl* an Fräulein *Kestner* vom 22. Juni 1856.

132. Josef von *Görres* (Photo) (1776—1848). Nach einem Gemälde von Josef *Settegast* (1838).

133. Abbildung der *Görres*-Büste in der Walhalla (Enthüllung am 5. September 1931) von Prof. Georg *Mattes*, München.

134. **Görres**, Josef: Das Heldenbuch von Iran aus dem Schah Nameh des *Firdussi.* Berlin: Reimer 1820. (2 Kupfer, 1 Karte.) 2 Bde. Die Bände enthalten eine summarische Übersicht über den Inhalt des Šāh-nāmah bis zum Tode Rustams in fortlaufender prosaischer Erzählung. *Görres* benutzte u. a. den Codex *Asch* 79 der Universitätsbibliothek Göttingen für diese Übersetzung.

* [1])

135. Brief von *Görres* an Joh. Cph. von *Aretin* vom 2. Juni 1804.

136. Adolf Friedrich Graf von *Schack* (Photo) (1815—1894).

137. **Firdusi**: Heldensagen. Zum ersten Male *metrisch* aus dem Persischen übersetzt, nebst einer Einleitung über das iranische Epos von Adolph Friedrich von *Schack.* Berlin: Hertz 1851. VI, 357 pp. Die erste Übersetzung einer größeren Anzahl von Abenteuern (10 Sagen) in gereimten jambischen Versen.

---

b) The Shah Nameh. Transl. and abridged by J. *Atkinson.* New ed., London: Routledge 1892. 436 pp.

ba) Eine spätere Ausgabe in: *Persian Literature*, London, New York 1901: The Colonial Press, Vol. 1 (338 S.).

[1]) *Stein*, Robert: Görres als Firdusi-Übersetzer. In der ersten Beilage der „*Germania*", Nr. 268, vom Freitag, den 28. September 1934.

Quellen und Grundlage:

1. Ein vortreffliches Ms. des Šāh-nāmah aus dem Jahre 912 d. H. (= 1506—1507 n. Chr.).
2. *Macans* Ausgabe. Calcutta 1829.
3. *Vullers*, Chrestomathia Schahnamiana (für die Geschichte des Sām und Zāl).

138. Firdusi: Epische Dichtungen aus dem Persischen von Adolph Friedrich von *Schack*. Berlin: Hertz 1853. 2 Bde. Diese Arbeit Schacks bietet die Übersetzung weiterer 9 Erzählungen aus dem Šāh-nāmah.

139. Brief *Schacks* an *Zarncke* vom 5. Februar 1853. Bezieht sich auf *Schacks* Werk „Epische Dichtungen aus dem Persischen des *Firdusi*".

140. Brief *Schacks* an *Zarncke* vom 17. September 1889.

141. Firdusi: Heldensagen. In deutscher Nachbildung nebst einer Einleitung von Adolf Friedrich von *Schack*. 3. Aufl. Stuttgart: Cotta 1877. Gesamtausgabe in 3 Bdn. (enthält alle hervorragendsten und berühmtesten Teile)[1].

142. Firdusi: Il libro dei Re. Poema epico recato dal Persiano in versi Italiani da Italo *Pizzi*. Torino: Bona 1886ff. 8 Bde. *Pizzis* Werke gibt die Übersetzung des *Macan*schen Textes in Versen.

* [2])

143. Friedrich *Rückert* (Kupferstich) (1788—1866).

144. Firdosi: Königsbuch. (Schahname.) Übersetzt von Friedrich *Rückert*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von E. A. *Bayer*. Berlin: Reimer 1890—1895. 3 Bde.[3]).

---

[1]) Dasselbe, Ausg. Berlin: Hertz 1865. VI, 439 S. Dasselbe, Ausg. 1894. (Cottasche Bibliothek der Weltlitteratur.)

[2]) Les Grand épopées (Orient). Firdoucy. Le Livre des rois . . . avec une étude littéraire sur les épopées persanes, par Charles *Simond*. Paris: Gautier 1890, p. 385—416. (Nouvelle bibliothèque populaire à 10 centimes. Nr. 179.)

[3]) Neuere Übersetzungen:

a) Shah-Namah. Transl. by A. *Rogers*. London: Chapman 1908. 551 pp.

b) Dto. Rec. in *Luzacs* Or. List. 19, p. 68.

145. Brief *Rückerts* an *Gödeke* vom 27. . . . 1839.

146. „*Die letzten Verwandlungen des Abu Seid von Serug*, in acht Makamen oder arabischen Novellen von Friedrich *Rückert*.“ Original-Handschrift *Rückerts*!

---

c) Vgl. noch *Rogers*, A.: A specimen of literal translation out of the „Shahnamah“, the Persian epic = *Indian Magazine and Review* 1901, S. 241ff.

d) *Rogers*, A.: The Shāh Nāmah, or book of kings = *Transactions of the Royal Society of Literature* 26, No. 1.

e) Shahnama of Firdausi. Done into English. By A[rthur] G[eorge] *Warner* and Edmond *Warner*. London: Paul 1905—1910. Vol. 1—5. (Trübners Oriental Series.)

f) Dto. Rec. von A. *Rogers* in *Asiatic Quarterly Review* 28 (1909), p. 410 bis 413.

g) *Shāh-nāmeh*. Translated [by J. J. *Modi*] into Gujarati from Firdousi, from the commencement up to the reign of king Minochehr, with an appendix containing an account of the kings, according to the Avesta, Pahlavi, and other Persian books. Bombay 1904. 144 S.

h) [*Extracts* from the Šāh-nāmah.] Moskva 1905. Ferner in A. *Kimskij's Istorija Persii* . . ., Vol. 1, Nr. 4, S. 277—408. Moskva 1915.

i) [Auszüge aus dem Šāh-nāmah.] [Übers. ins Armenische (aus dem Pahlawī) von Y. *Tireakean*.] Paris 1906. Spätere Aufl. New York 1909. X, 82 S.

k) *Kniha králů* (Šah-náme). [Ins Tschechische übers. von J. *Borecký*.] Praha 1910. (*Bibliotéka klasiků orientálnich*, 1.)

l) A translation of the Shāh-nāmah of Firdausī (the portion prescribed for the P. E. 1911), with an introduction. Ahmedabad 1911. XVI, 124, 68 S.

m) *Šah-namis* anu mephetha çignis kharthuli wersiebi [Šāh-nāmah, georgisch]. [Hrsg. von] Justine *Abuladze*. [Teil I. II.] Tiflis 1916; 1934. „Kharthul“ [mit zahlreichen farbig. Tafeln].

n) *The Shah-Nameh*. (In: H. A. *Guerber*: The book of the epic, S. 398—414, Philadelphia, London: Lippincott & Co. 1913.)

o) *The Shah-Nameh or Epic of Kings*. (In: C. F. *Horne's Sacred books and early literature of the east*, Vol. VII, S. 255—401.) New York, London: Parke, Austin, and Lipscomb 1917.

p) [*Extracts* from the Shāh-nāmah.] (In: E. G. *Browne's Persian Anthology*.) London: Methuen & Co. 1927.

147. Zwei Gedichte *Rückerts*: „Die ostindische Blume", „Eine alte Thierfabel". Original-Handschrift *Rückerts*!
* [1–5])

---

q) *Šarḳ „Iliada"-si Šāhnāmah* [Auszüge aus dem Šāh-nāmah in türkischer Prosa]. Istambul 1928: Najm-i istikbāl matbaʿasi. 88 S. [Übers. ins Türkische von M. *Jevdet*.]

r) *The Shāh-nāmah of Firdausī*; the book of the Persian kings. With 24 illustrations from a fifteenth century manuscript in the possession of the Royal Asiatic Society. Described by J. V. S. *Wilkinson*, with an introduction on the paintings by L. *Binyon*. London: Oxford Univ. Press 1931. XX, 92 S. 24 Taf.

s) Firdausis *Kongebog*. Udvalgte Sagn af det persiske Nationalepos i metrisk gengivelse med en indl. om digteren og hans vaerk. [Von Arthur *Christensen* ins Dänische übersetzt.] København: Gyldendal 1931. 400 S.

t) Lağnat at-ta'līf wa't-tarğama wa'n-našr sanat 1914. *Aš-Šāhnāmah*. [Ins Arabische übers. von] *Al-Fatḥ Ibn-ʿAlī al-Bundārī* [und hrsg. von] *ʿAbd-al-Wahhāb ʿAzzām*. Kairo: Dār al-kutub al-miṣrīja 1350 = 1932. 1. Druck, Teil 1, 2.

u) *Firdausī*. [Übersetzungen aus dem Šāh-nāmah ins Türkische von R. *Akhundov*.] Baku 1934. 320 S.

v) *Firdausī*. [Übersetzungen aus dem Šāh-nāmah ins Georgische.] Tiflis 1934. X, 649 S.

w) [Auszüge aus dem Šāh-nāmah, ins Russ. übers. von A. E. *Gruzinski*.] (In: *Znamija*, November 1934, Nr. II, S. 63—72.)

[1]) *Selections* from the Shah-Nameh [von K. M. *Rabb*]. [In: *National Epics*, Chicago 1896, S. 225—235.]

[2]) *Extracts* from the Shāh-nāmah, translated with biographical and critical sketch. Von A. V. W. *Jackson*. [In: *Warner's* Library of the World's best literature, New York 1896, Vol. 10, S. 5735—5754.] Andere Ausgaben erschienen 1902; 1917; ferner in *Jackson*, Early Persian Poetry. New York: Macmillan 1920, S. 93—115.

[3]) *Shag-name*, abo, Iranska kniga tsariv. [Übers. ins Ukrainische von A. *Krymskij*, L'viv, z drukarni Instituta Stavropirijs'kogo 1896, Vol. 1.

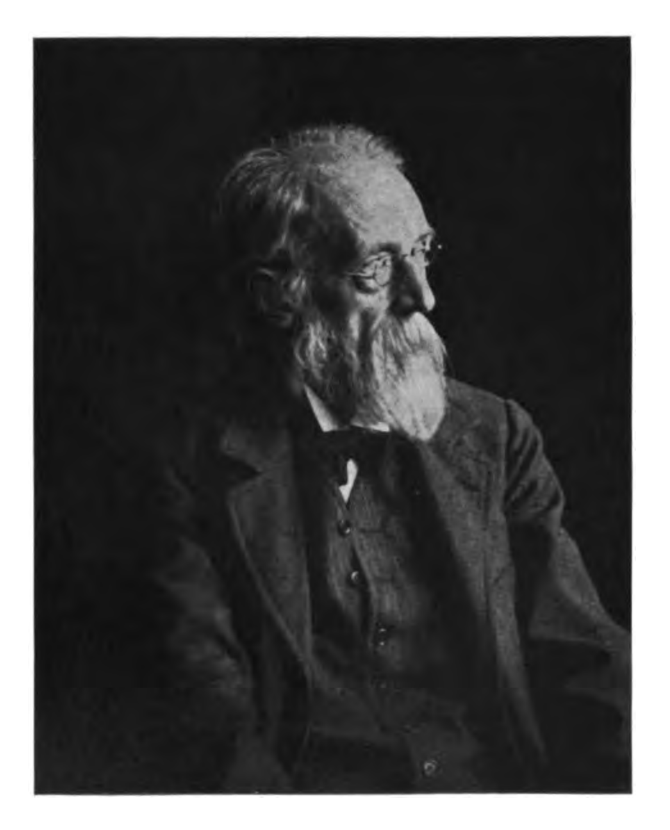
[4]) Eine Auswahl ins Gujarati übersetzt [erschienen 1900] siehe S. 28, Anm. 1.

[5]) *The story book of the Shah*; or, Legends of old Persia . . . with illustrations by Claude *Cooper* and decorations by Ethel R. *Sykes*, from, Persian sources. London: Maqueen 1901. VI, 222 S., 12 Taf.



Julius Mohl 1800—1876

TAFEL X



Theodor Nöldeke 1836—1930

c) Einzelne Erzählungen[1–9])

IV

ǴAMŠĪD

148. **Ferdusi,** Abu'l Kassem Munsur: Dshemshjid nach Schah Nameh. Genau übersetzt von Karl Graf von *Ludolf*. Mit Anmerkungen des Übersetzers und Herausgebers. (Anhang zu *Herders* „Persepolitanischen Briefen", 1798.)

149. **Hagemann,** Gottfried Ernst: Monumenti Persepolitani e Ferdusio poeta Persarum heroico illustratio. Göttingen: Roewer 1801. 32 pp.

Hagemann benutzt (wie später *Görres*!) den Göttinger Codex *Asch* 79. Er versucht eine Erklärung gewisser Teile der Denk-

---

[1]) Rugarli, Vittorio: Un episodio del poema „Il libro dei re". Traduzione dal persano. Bologna: tip. Zanichelli 1888. 14 pp. (Per le nozze Mombrini-Trombetti.)

[2]) [Einzelne Erzählungen aus dem Šāh-nāmah in:] *Tibbits*, C. J.: Oriental fairytales, folklore and legends. London: Hutchinson & Co. 1905, S. 141—150.

[3]) *Coit*, D.: The ivory throne of Persia (mit 4 farb. und 12 Abb. in schwarz u. weiß). New York: Stokes Co., 1929. XII, 241 S.

[4]) *Episodes* from the Šāh-nāmeh. [Von J. J. *Modi*.] Bombay: Petit 1906—1907. 2 Bde.

[5]) *Firdúszi Sahnáméjából.* Fordította *Radó* Antal. Budapest: Lampel 1904. (*Magyar Kõnyvtár*, Nr. 396.)

[6]) *Firdusi.* (In: H. *Jolowicz*, *Polyglotte der orientalischen Poesie* [auch: *Der poetische Orient* . . .]. Leipzig: Wigand 1853, S. 439—499; 2., veränderte Ausgabe Leipzig: Wigand 1856, S. 439-499. [Enthält eine Auswahl aus den Dichtungen Firdausī's; von verschiedenen Übersetzern.]

[7]) *Persische Heldensagen des Firdusi* (für die Jugend bearbeitet von *Lauckhard*. Mit 6 Bildern in Farbendruck nach Zeichnungen von L. *Löffler*. Leipzig: Oehmigke 1871. 334 S.

[8]) *Teichert*, Adolf: *Ormus und Ahrimann.* Nachklänge von der Harfe Firdausi's. Eine Sammlung von Balladen, Romanzen und poetischen Erzählungen. 1. Das Geschenk der Hölle. Berlin: Breitkreuz 1890. 56 S.

[9]) *Schaugg-Horn*, Helene: Die schönsten Heldensagen aus dem persischen Königsbuche. Der Jugend erzählt. I. Rustem. Halle: Waisenhaus 1895. VIII, 197 S.

mäler von Persepolis durch die Ǧamšīd-Legende des Šāhnāmah.

* 1)

150. Klänge aus Osten, enthaltend neun Makamen des Hamadani, *zwei kleinere Episoden aus dem Schahname des Firdausi*, Gedichte, Sentenzen, Sprüchwörter aus dem Arabischen und Persischen übersetzt von Eduard *Amthor*. Leipzig: Engelmann 1841, p. 87—137.

* 2)

VII

MINŪČIHR

151. Firdewsi, Ebu'l Kassim Mansur: Sal und Rudabeh. Episch-lyrisches Gedicht, frei nach dem Persischen von Victor *Weiß Edlem von Starkenfels*. Wien: Mösle und Braumüller 1840. 76 pp.

* 3–4)

---

1) Larionoff, Serge: Histoire du roi Djemchid et des Divs, trad. du persan = *Journal asiatique*, Sér. VIII, T. 14 (1889^{II}), p. 59—83.

Rugarli, Vittorio: Re Gemshid nel Zubal. Versione dal persiano. Nozze Cian-Sappa Flandinet. Bergamo: Ist. it. d'arti grafiche 1894.

Rugarli, Vittorio: Le nozze del re Gemshid. Versione dal persiano. Bologna: tip. Zamorani e Albertazzi 1894. 30 pp.

2) Zum Abschnitt VI (Farīdūn):

α) Firduszi-ból. *Feridun és fiai.* Fordította *Radó* Antal. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. Budapest: Lampel 1902. XXIII, 127 S. Díszkötésben.

β) Firduszi. A Sahnáméból. *Feridun és fiai.* — Szijavus. Zál és R(h)udábé. Forditotta és bevezetéssel ellátta *Radó* Antal. Budapest: Lampel 1905. XXII, 392 S., 10 Taf. (Remekírók képes kőmyvtára.)

γ) Abou'l Kasim Firdousi. Le livre de *Feridoun* et de Minoutchehr rois de Perse. Trad. de Jules *Mohl* d'après le Shah-Nameh. Paris: L'Édition d'art (1924). XLVI, 271 S. (Épopées et légendes.)

δ) *Feridun* and his three sons; from the Shah-Nameh. (In: „*great stories of all nations*" [von Maxim *Lieber* und B. C. *Williams*], New York: Brentano's 1927.)

3) *Bor'ba Minučikhra za nezavisimost' Irana.* [Übers. von A. E. *Gruzinski*.] (In: *Krasnoarmeets i Krasnoflotets*, Nr. 21, November 1934.

XII, 1

KAI KA'ŪS

152. **Firdewsi**, Ebu'l Kasim Manssur: Kej-Kawus in Masenderan. Aus dem Sahah-name. Metrisch übersetzt von Victor *Weiß Edlem von Starkenfels* und Theodor Ritter von *Schwarzhuber*. Wien: Braumüller und Seidel 1841. XXX, 177 pp.

Enthält u. a. die Beschreibung der Abenteuer Rustams, mit guten bibliographischen Notizen!

XII, 3

SUHRĀB

153. **Firdousee**: Soohrab. A poem: freely translated from the original Persian; being a portion of the Shahnamu . . . By James *Atkinson*. Calcutta: Pereira 1814. XXV, 267 pp. (Enthält auch den persischen Text.) Verbessert als Anhang seines größeren Werkes (Shah Nameh . . . translated . . . London 1832) erschienen.

Vgl. Nr. 127.

2. ed. Calcutta 1828. XV, 154 S. Andere Ausgabe in: *Flowers from Persian poets*, ed. by N. H. *Dole* and B. M. *Walker*. New York: Crowell & Co. 1901, Vol. 1, S. 1—80.

154. **Rückert**, Friedrich: Rostem und Suhrab. Eine Heldengeschichte in 12 Büchern. Erlangen: Bläsing 1838. (Ohne Seitenzählung.) [Eine *Nachdichtung*. Angebliche Vorlage Rückerts ist die Atkinsonsche Separatausgabe „Soohrab", Calcutta 1814[1]).]

Vgl. Nr. 153.

Eine andere Ausgabe erschien in Stuttgart 1846. 260 S.

---

[4]) Firduszi. Sahnáméjából. *Zál és Rudabé*. Perzsából fordította *Radó* Antal. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. Budapest 1897: Franklin-Társ. 122 S. [Zur Ausgabe von 1905 vgl. S. 50, Anm. 2, *β*.]

[1]) **Rückert**, Friedrich: Rostem und Suhrab im Nibelungenmaß übers. Ein Fragment, mitgeteilt von Edm. *Bayer* = *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* IV (1891), pp. 322—342.

155. **Firdusi**: Storia di Sohrab. Episodio del Shahnameh. Recato dal Persiano in versi Italiani da Italo *Pizzi* . . . Con altre brevi traduzioni. Parma: Fiaccadori 1872. 368 pp.

* [1])

---

[1]) a) Rugarli, Vittorio: Rustem e Berzu. Versione dal persiano. Bologna: tip. Zamorani e Albertazzi 1892. 21 pp.

b) Vgl. auch Modi, Jivanji Jamshedji: Cucullin and Conloch [irisch], and Rustam and Sohrāb. Bombay: [Selbstverlag] 1893. 20 pp. [auch in *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*, XVIII, p. 317—329].

c) Arnold, Matthew: Sohrab and Rustum; with introd. and explanatory notes by J. W. *Abernethy*. New York: Maynard, Merril & Co. [1894]. 42 pp.

d) Christensen, Arth.: Rustem, den persiske Nationalhelt = *Nord og Syd* I (1898), p. 316—323. 435—442.

e) Wilmot-Buxton, E. M.: The book of Rustem retold from the Shah Nameh of *Firdausi*. London: Harrap 1907. 252 pp. (Told through the Ages Series.) (Engl. Suppl. Readers.)

Weitere Ausgaben sind erschienen in New York: Crowell & Co. 1907, XII, 7, 240 S., 15 Taf., Karte; 1908, XIII, 327 S., 8 Taf.; London: Harrap & Co. 1921, X, 240 S., 1932, 240 S., illustriert.

f) Delvau, Alfred: Rustem, roman de chevalerie persan . . . = Dess. Collection des romans de chevalerie mis en prose française moderne. III. Paris: Bachelin-Deflorenne 1869.

g) Meyboom, H.U.: Rustem en Sohrab = De Gids, 47 (1883, IV), p. 45—83.

h) [Rustam und Suhrāb.] Schoushi: impr. de M. Kakobiantz 1893. 150 pp. [Rustām und Suhrāb ins Armenische übersetzt von S. *Gulzadiantz*.]

i) [Rustam und Suhrāb.] Übers. ins Armenische von G. *Asatur*. Eriwan 1934. 144 pp., ill., 8°. Eine Bibliographie der Firdausī-Literatur in armenischer Sprache — bearbeitet von G. *Levonjan* findet sich in der 1934 in Eriwan erschienenen und in Armenisch abgefaßten *Festschrift zum 1000. Geburtstag Firdausīs*. Für Leser, die nicht Armenisch verstehen, ist ein résumé in russischer Sprache beigegeben. Vgl. S. 21, Anm. k.

k) *Ṙostami eu Isp'endyari Krivn* or Isp'endyari Mahe. (In: *Krakan Tert*, Nr. 26, 10. Oktober 1934). [Ins Armenische übers. von S. Taronçi].

l) Weiteres Schrifttum aus den Jahren 1829—1934:

α) *Roostum Zabolee and Soorab*, from the history of Persia, entitled Shah Namuh . . .; transl. into English verse, with the original text annext; notes, plates and an appendix. [Von W. T. *Robertson*.] Calcutta: Thacker & Co. 1829. XXVIII, 188, 86, 88, XXIV S.

156. **Firdusi:** Rustem i Suchrab. Epizoda iz Šachname. Preveo s persiskog Fechim *Bajraktarević*. Beograd: Mlada Srbija 1928. (Srpska knizevna zadruga kolo XXXI, 208 pp.)

XII, 4

SIJĀWUŠ

157. **Firdusi:** Siyawush. Eine alte persische Sage aus dem Schahnameh (Königsbuch). Aus dem persischen Urtext übertragen von Georg Léon *Leszczynski*. München: Schahin-Verlag o. J. XI, 281 pp. (Schahin-Bücher. 1. Reihe: Original-Übersetzungen.) * [1])

β) *Roland*; ou la chevalerie. [Von E. J. *Delécluze*.] Paris: Labitte 1845. 2 Vols.

γ) *Rustem i Zorab*. [Übers. ins Russ. von V. A. *Žukovskij*.] (In: Novye stichotvorenija Žukovskogo, Vol. I, S. 1—122.) St.-Petersburg 1849.

δ) Stories from the magicians ... *Rustem and the Genii* ... London: Seeley 1887. [Von A. J. *Church*].

ε) Gems of Persian prose and poetry, containing among others the episode of *Rustam and Sohrab* from the Shāh-Nāmeh. Bombay 1892. [Von J. B. und P. K. *Kanga*.

ζ) Firduszi. *Szohráb*. Költői elbeszélés. Perzsából fordította *Fiók* Károly. Budapest 1898: Franklin Tarsulat. 122 S. (Olcsó Könyvtár, Nr. 609—611).

η) *Zohrab and Rustem*; abridged metrical transl., with the life of Firdusi. (In: *Acanthia*, S. 151—183.) London: Paul, Trench, Truebner & Co. 1907. [Von W. *Stigand*.]

ϑ) *The story of Rustem*, and the Persian hero tales from Firdusi. [Von E. D. *Renninger*.] Illustr. by J. L. S. *Williams*. New York: Scribner's Sons 1909. XIX, 361 S., illustr. (farb.).

Spätere Auflage 1913.

ι) *Rustem i Sokhrab*. [Von I. *Sokolov*.] (In: A. *Krimskij's Istorija Persii* ..., Vol. IV, S. 345—404. Moskva 1915.

κ) *Rustam, Lion of Persia*. With decorations by Lois *Lenski*. New York: Minton, Balch & Co. 1930. XVI, 271 S., illustr. [Von A. L. *Chidsey*.]

λ) *Rostom i Zurab*. [Übers. ins Georgische von S. *Sabashvili*.] (In: *Mnadobi*, Nr. 9, 1934, S. 136—143.)

[1]) a) Radó Antal: A Sahnáméból. [Übersetzung der Siyāwuš-Episode des Šāh-nāmah] = *Budapesti Szemle* 80, p. 426—438.

XX

ISKANDAR

158. Carminis epici Schahnameh fragmentum de Dario et Alexandro hexametris Suethicis redditum. [*Geitlin.*] Helsingfors 1839[2]). 61 pp.

Enthält auch den persischen Text mit.

---

aa) Sahnaméjából. *Szijavus.* Perzsából fordította *Radó* Antal. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. Budapest 1897: Franklin Társulat. 224 S.

[Zur Ausgabe von 1905 vgl. S. 50, Anm. 2, β.]

ab) *Beyer* [Byr], C.: *Arja.* Die schönsten Sagen aus Indien und Iran. Mit 8 Bildern (Holzschn.) von L. *Hutschenreuter.* Leipzig: Amelang 1872. VIII, 527 S. Neuauflage u. d. Tit.: *Orientalische Novellen* nach den schönsten Sagen aus Indien und Iran. Mit 8 Bildern ... 4. u. 5. Tsd. Leipzig: Amelang 1890. XII, 451 S.

[Enthält — in Prosa nacherzählt — auf S. 355—394 die Geschichte „Sijawusch und sein Sohn Firud" und auf S. 395—451 die Geschichte „Peschen und Menische".]

ac) *Sijawusch.* Persische Sagen. Berlin: Juncker 1919. 76 S.

b) Pizzi, Italo: Avventure di un principe di Persia. Episodio tratto dal libro dei Re di Firdusi recato dal persiano in versi italiani. Firenze: Le Monnier 1882. IX, 376 pp. [Enthält die Sage von Sijawus.]

c) Rec. in *Civiltà catt.* 1884, 12. ser., VII, p. 94.

d) Zum Abschnitt XIII, 5 (Bīẕan und Manīẕah):

α) Otryvok iz perevoda o *Bižene i Manіže.* (In: *Vĕstnik Evropy*, Nr. 23, 1818, S. 193—196.)

β) *Beschen og Menische,* en Episode af Schahname. [Übers. von Arthur *Christensen.*] København: Klein 1900. 55 S.

γ) Otryvok iz razskaza o *Bižane i Maniže.* [Von M. M. *Diakonov.*] (In: *Vĕstnik Znamija*, Nr. 7, 1934.)

δ) *Bižan i Maniže.* [Von M. M. *Diakonov.*] (In: *Bakinkij Rabočij*, September 1934.)

ε) Zum Abschnitt XIII (Kai Ḫusrau): *Bitva Gudarza s Piranom.* [Von M. M. *Diakonov.*] (In: *Stroim*, 1934, 24 S.)

[2]) Baumgartner, A.: Die Alexandersage im Schāhnāme = *Stimmen aus Maria-Laach* 49 (1895), p. 183—200.

[3]) Zum Abschnitt XXXV (Bahrām Gūr): *Bachram Gur i Azadi.* [Von M. Lozinski.] Leningrad 1934.

XLI

Die Geschichte von Gau und Ṭalḥand und die Erfindung des Schachspiels

159. Fragments arabes et persans relatifs à l'Inde. Recueillis par M. J. T. *Reinaud*. No. 2. Extrait du Schah-Nameh. (*Journal Asiatique*. Sér. IV, 4.) 1844, p. 54—79.
* [1])

Šāh-nāmah-Nacherzählungen

160. Firdusi: The Epic of Kings. Stories retold by Helen *Zimmern*. With two etchings by L. Alma *Tadema* and a prefatory poem by Edmund W. *Gosse*. London: Fisher, Unwin 1882. XLVII, 339 pp.[2]).

161. Firdausi: The heroines of ancient Persia. Stories retold from the Shāhnāma. With 14 illustrations by Bapsy *Pavry*. Cambridge: University Press 1930. 113 pp. Ill.

---

[1]) Pizzi, Italo: L'invenzione del giuoco degli scacchi: episodio del poema il libro dei Re. Versione del persiano. Torino: Bona 1888. 46 pp. [Wohl Sonderabdruck a. d. Übers. des Šāh-nāmah.]

Modi, Jivanji Jamshedji: Firdousi on the Indian origin of the game of chess = *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society* 19 (1897), p. 224—236.

[2]) a) Rec. von H. *Pène du Bois* in *Le Livre* 1883, 10. Juli, p. 423; von Thomas *Emery* in *Revue internationale* 1884, 10. Mai, II, p. 552ff.; in *Calcutta Review* 1884, Juli, crit. not., p. 15—17.

aa) Andere Ausgabe: New York: Holt & Co. 1883. XLVII, 339 S., Taf.

b) Zimmern, Helen: Heroic tales retold from Firdusi the Persian. With two etchings by Alma *Tadema*, and a prefatory poem by Edmund W. *Gosse*. London: Unwin 1885/86. 386 pp. [Eine Neuauflage von Zimmern: Epic of Kings.]

c) Zimmern, Helen: Shah Nameh: stories retold from Firdusi; with a prefatory poem by Edmund W. *Gosse*. New York: Hill & Co. 1907. 45, 312 pp. 1 Taf.

ca) *Zimmern*, Helen: The Epic of Kings ... re-discovered and illustrated by Wilfred Jones. New York: Macmillan & Co. 1926. VII, 333 S., farb. Taf.

cb) Andere Ausgabe: Blindendruck! Louisville, Ky. 1928: American Printing House for the Blind. [Schriftart: Revised Braille.]

Gruppe X

SPRACHLICHE HILFSMITTEL ZUM ŠĀH-NĀMAH

162. Antologia Firdusiana. Con un compendio di grammatica Persiana e un vocabulario del Italo *Pizzi*. 2. ed. con l'aggiunta delle correzioni. Lipsia: Gerhard 1891. XIX, 492 pp.
* [1])

163. 'Abd al-Qādir al-Baġdādī: Lugat i Šāh-nāmah. Lexicon Šāhnāmianum . . . Ed. Carolus *Salemann*. Petropoli: Eggers 1895. 17, 246 pp. (Ein eigenes Wörterbuch zum Šāh-nāmah, das aber auch andere Dichter benutzt.)

164. Glossar zu *Firdousīs* Schahname. Festgabe des Deutschen Reiches ... Hrsg. von der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft in Verbindung mit der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. [Bearb. von Fritz *Wolff*.] Berlin 1934: Reichsdruckerei.
Zu Fritz *Wolff* s. a. Abt. A Gruppe III (= Nr. 24).

Einzelne Firdausī-Studien

165. Hammer-Purgstall: Schah-nameh. Wien 1820. In: *Jahrbücher der Literatur*. Bd. 9 (1820), p. 1—83; 10 (1820), p. 210 bis 256. (Besprechung von *Lumsdens* und *Atkinsons* Ausgabe, sowie der *Görres*schen Übersetzung.)
* [2])

[1]) a) Chrestomathia Schahnamiana . . . edidit . . . Joannes Augustus *Vullers*. Bonnae: Habicht 1833.

b) Pizzi, Italo: De quelques particularités de la langue de Firdousi = *Muséo* VIII, p. 138—139.

[2]) Spiegel, Friedrich: Das persische Königsbuch und seine Bedeutung für Geographie und Geschichte = *Ausland* 1866^{II}, p. 1041—1046. 1066—1070. 1088—1099.

a) Persian literatur: comprising the *Sháh Nahmeh* ... with introd. by B. *Gottheil*. New York: Lamb Publ. Co. 1908. XVI, 410 S.

b) *Introduzione a Firdusi*. (Von F. *Gabrieli*.) (In: *Leonardo*, Jg. 6, 1931, S. 193—199.)

c) *The poet and his work*. (In: *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1935, S. 238 ...).

166. Horn, Paul: Roß und Reiter im Šahname. (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.* Bd. 61 [1907], p. 837 bis 849.)

* [1])

---

[1]) a) Horn, Paul: Šāgnāme 64, 48 = Zeitschrift der Deutschen Morgenländlichen Gesellschaft 57 [1903], p. 176.

b) Kutta, Carl. Ueber Firdūsīs Reime im Šāh-Nāma und ihre Bedeutung für die Kenntnis der damaligen Aussprache des Neupersischen. Preisschrift der Fakultät. (Diss.) M. 1895 (ersch. 1898). Druck von Straub. 33 pp.

Rec. von Paul *Horn* in *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 52 (1898), p. 764—765.

c) Horn, Paul: Reimende ê î ô û im Šāhnāme = KZ 35 (1897), p. 155—192. 462.

d) Dto.: Die Sonnenaufgänge im Schāhnāme = *Or. Studien. Nöldeke*, p. 1039—1054.

e) Dto.: Zahlen im Schāhnāme = *Straßburger Festschrift zur 46. Vers. deutscher Philologen* . . . (1901), p. 91—107.

f) Pizzi, Italo: Firdusiaca = *Muséon* III (1884), p. 665—666. [Über eine Stelle des Šāh-nāmah.]

g) Dto.: L'epopea persiana e la vita e i costumi dei tempi eroici di Persia. Studi e ricerche. Firenze: Niccolai 1888. XVI, 335 pp.

h) Dto.: Semitismi nel libro dei Re di Firdusi = *Giornale della Soc. Asiat. Ital.* I, p. 74—75.

i) Gurdyal Singh: The Jādūs of the Shāhnāma = *Panjab notes and queries* 1884, Mai, Vol. 1, p. 90—91.

k) Pizzi, Italo: Les coutumes nuptiales aux temps héroiques de l'Iran = *Muséon*, II (1883), p. 365—380.

l) Pizzi, Italo: Della epopea persiana. Saggio. Torino: Loescher 1886. 137 pp.

m) Baumgartner, A.: Die Heldensage von Iran = *Stimmen aus Maria-Laach* 49 (1895), p. 32—55.

n) Dto.: Die Perser und ihr Königsbuch Schāhnāme = *Stimmen aus Maria-Laach* 48 (1894), p. 526—550.

o) Krebs, H.: Firdusi and the old high-german lay of Hildebrand = *Academy* 1889, 19. April, p. 269.

p) Stackelberg, R. von: Persische Miszellen = *Indogerm. Forschungen* 4 (1894), p. 147—152. [Enthält als Nr. 2: Die Gañdarewasage im Šāh-nāmah.]

Einfluß des Šāh-nāmah auf die weitere Literatur der Perser

167. **Karšāsp-nāmah.** Ausgabe *Macan* (als Anhang zu dessen Ausgabe des Šāh-nāmah, Bd. 4). Das Buch ist in den Jahren 1064—1066 n. Chr. verfaßt und erzählt die Geschichte des Karšāsp, eines Helden des Hauses Sīstān.
* [1])
168. **Spiegel, Friedrich:** Die Sage von Sām und das Sām-nāme. Leipzig 1849. (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 3, p. 245—261.)
Das Sam-nāmah erzählt die Geschichte Sāms, eines Helden des Hauses Sīstān.

C. JŪSUF UND ZULAIḪĀ (2. WERK FIRDAUSĪS)

Gruppe XI

DAS VORBILD (QUR'ĀN, 12 SURE)

169. **Qur'ān.** Teil einer Prachthandschrift, geschrieben zu Baġdād im Jahre 1306—1307. **Original!** Besitz der Stadtbibliothek Leipzig.
170. Der vollständige Qur'ān in Minimalschrift (4,5 × 4,5 cm, 4 cm dick) aus jüngerer Zeit. Schrift: Türkisches Nasḫ. Mit ledernem Futteral. **Original!** Codex *Vollers* 47.

---

q) Riḍā Nūr: Šāhnāma wa-Tūrān-Īrān ǵankleri. Le Châh-Nâmé »Livre des rois« et les guerres entre le Touran et l'Iran. Alexandrie: Al-Bassir 1933/34. 22, 307 pp. (Türk bilik rewüsi. Revue de turkologie 1, 4.)
Modi, J. J.: The episodes of the famous women of the Shāh-nāmeh. Bombay 1908: Daftur Ashkara Press. 13, 126 S.

[1]) a) ʿAlī ibn Aḥmad (Abu'l-Ḥasan) [genannt Asadī aus Ṭūs]: Il libro di Ghershasp [Karšāsp-nāmah], poema di Asadi il Giovine. [Übers. ins Italienische von Vittorio *Rugarli*] 1896.
b) „Kuk il Montanaro": poema persiano, tradotto da V[ittorio] *Rugarli*. (Edizione di CC esemplari numerati.) Bologna 1891. XI, 81 pp. [Übersetzung eines anonymen epischen Gedichtes, das dem Šāh-nāmah angehängt ist.]

171. Der Koran oder das Gesetz der Moslemen durch Muhammed den Sohn Abdallahs. Auf den Grund der vormaligen Verdeutschung F. E. *Boysens* von neuem aus dem Arabischen übersetzt, durchaus mit erläuternden Anmerkungen, mit einer historischen Einleitung, auch einem vollständigen Register versehen von Samuel Friedrich Günther *Wahl*. Halle: Gebauersche Buchhandlung 1828.

172. Der Koran. Im Auszuge übersetzt von Friedrich *Rückert*, hrsg. von August *Müller*. Frankfurt a. M.: Sauerländers Verlag 1888.

173. Der Koran. Aus dem Arabischen übertragen und mit einer Einleitung versehen von Max *Henning*. Leipzig: Reclam (1901).

Gruppe XII

TEXTE UND ÜBERSETZUNGEN

174. Firdausi: Yusuf and Zalikha. Ed. from the manuscripts in the Bodleian Library, the British Museum, and the Library of the Royal Asiatic Society, and the two lithographed texts of Teheran and Lucknow (or Cawnpore) by Hermann *Ethé*. Oxford: Clarendon Press 1908. IV, 376 pp. (Anecdota Oxoniensia-Aryan Ser. VI.)
* [1–2]

175. Schlechta-Wssehrd, [Ottokar]: Aus Firdussi's religiös-romantischem Epos „Jussuf und Suleicha". Leipzig 1887. (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Bd. 41, p. 577—599.)
* [3]

---

[1]) Yūsuf and Zalīkhā, ed. by *Mirzā Muhammad Husein khan Adīb Furūghī*. Teheran 1882. [Eine lithographierte persische Textausgabe!] Vgl. dazu *Athen* . . . 1886, 15. Mai, p. 646b.

[2]) Andere lithogr. Textausgaben: Lucknow (Naval Kishor Press) 1287 = 1871; 1290 = 1873. Cawnpore: 1298 = 1881; 1304 = 1886 und 1898.

[3]) Schlechta-Wssehrd: Übersetzungsproben aus J. u. Z. = Verhandlungen des VII. internat. Orientalisten-Congresses. Semit. Section, p. 47—72.

176. Firdussi: Jussuf und Suleicha. Romantisches Heldengedicht. Aus dem Persischen zum ersten Male übertragen von Ottokar *Schlechta-Wssehrd.* Wien: Gerolds Sohn 1889. VIII, 267 pp.

* [1])

177. Grünbaum, M. [1817—1898]: Zu Schlechta-Wssehrds Ausgabe des „Jussuf und Suleicha". Leipzig 1890. (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft,* Bd. 44, p. 445 bis 477.) (Handelt über die in der Josephsage vorkommenden hagadischen Elemente[2]).)

178. Brief *Grünbaums* an *Zarncke* vom 1. Februar 1886.

179. Ethé, Hermann: Firdausīs Yūsuf und Zalīkhā. Wien: 1888. (*Verhandlungen des VII. internat. Orientalisten-Congresses. Semit. Section,* p. 19—45.)[3])

180. — Firdusi als Lyriker. München 1872. (*Sitzungsberichte der philos.-philol. und histor. Klasse der K. K. Akad. d. Wiss.,* 1872, Bd. II[4]).)

* [5])

181. Brief *Ethés* an *Zarncke* vom 13. März 1890.

Adolf Friedrich Graf von Schack gibt auch Übersetzungsproben in *Beilage z. Allgemeinen Zeitung* 1889, Nr. 72. 73.

[1]) Rec. von *Schack* in dessen „Perspektiven", p. 211—235.

[2]) a) Auch in Grünbaum, Max: Gesammelte Aufsätze zur Sprach- und Sagenkunde hrsg. von Felix *Perles* (1901), p. 552—539.

b) Grünbaum, Max: Zu „Jussuf und Suleicha" = Dess. Gesammelte Aufsätze zur Sprach- und Sagenkunde hrsg. von Felix *Perles* (1901), p. 515 bis 551. [Dasselbe auch in *Zeitschrift der Deutschen Morgenlänischen Gesellschaft* 43 (1889), p. 1—29.]

[3]) Auch mit wesentlichen Verbesserungen erschienen in H. *Ethé's* „Neupersische Literatur", Straßburg: Trübner 1897, Bd. II, S. 229ff.

[4]) D. h. 1872, S. 275—304; 1873, S. 623—653.

[5]) Pickering, Ch. L.: Firdausis lyrical poetry = *National Review* (London) 1890, Febr.

D. DIE ZEIT FIRDAUSĪS

Gruppe XIII

NOTIZEN ÜBER DAS LEBEN FIRDAUSIS

182. Abū Manṣūr Muḥammad bin Aḥmad *Daqīqī* (Dichtungen)[1]).

Dichter vom Hofe Maḥmūds

Proben ihrer Poesien nach *Hammers* Geschichte der schönen Redekünste Persiens (vgl. Nr. 187!), nämlich:

183. a) Abū'l-Qāsim Ḥasan Ibn-Aḥmad ... *'Anṣarī.* Der König der Dichter. (p. 46/47.)
184. b) 'Abd-al-'Āzīz Ibn Manṣūr *'Asǵadī.* (p. 44.)
185. c) Abū'l-Ḥasan 'Alī Ibn-Gulū' *Farruḫī.* (p. 47/48.)
186. Gespräch des Firdausī mit 'Anṣarī, 'Asǵadī, Farruḫī in 'Anṣarīs Garten in Ǵazna. Miniatur auf Blatt 197b der Handschrift *Fleischer* 300 (W. K. 278), enthaltend Sa'dī: Gulistān und Bustān und Ǵāmī: Bihāristān. Original! Besitz der Stadtbibliothek Leipzig.
187. Hammer: Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern. Wien: Heubner und Volke 1818. XII, 433 pp.
188. Anthologia Persica. Wien: Oriental. Akademie 1778. 10 ungez. Blätter, 87 pp.
   Enthält auf p. 80—87 das Leben Firdausīs in Text und (lat.) Übersetzung.
189. Pizzi, Italo: Firdusi. Modena: Formiggini 1911. 62 pp. (Profili, Nr. 16.)

* [2])

---

[1]) Wie Nr. 47!

[2]) a) Ethé, Hermann: Die älteste Urkunde über Firdausī = *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 48 (1894), p. 89—94. [Der Bericht des Niżāmī al 'Arūḍi aus Samarkand v. J. 1116/17 (510 A. H.) enthalten in Muḥammad bin al-Ḥasan bin Isfandijārs Chronik von Ṭabaristān (um 1216). Textabdruck nach einer Hs. des Brit. Mus.]

190. Stoeßl, Otto: Der Tod des Firdusi. (Aus „Menschendämmerung. Novelle".) = Die Jahresernte. Auswahl jüngster deutscher Dichtung, hrsg. von Will *Vesper*. Leipzig: Avenarius 6. Jg., 1928.

* [1])

191. Die Satyre Sulṭān Maḥmūd von Ġazna[2]).

192. Bericht des Adam Olearius (1603—1671) über Ḫurāsān und Ṭūs (Mašhad). In: Olearius: Vermehrte moskowitische und persianische Reisebeschreibung. 2. Aufl. Schleßwig 1656: Holwein.

---

aa) Kurze Notizen aus Firdausī. [Gedichte] (In: Anthologia Persica, seu selecta e diversis Persis auctoribus exempla in Latinum translata ac Maria Theresiae Augustae honoribus dicata a Caesarea Regia Linguarum Orientalium Academia. Vienna: Kurzbök 1778. [10 Bl., 87 S.], S. 81—87. [Der Bearbeiter ist Ignaz von Stuermer.]

b) Glaser, K.: Firduzi = Kres 4 (1884), p. 1—3.

c) Pickering, Ch. L.: A Persian Chaucer = *National Review* (Kondon) 1890, Mai.

d) de Goeje, M. J.: Firdausi = *De Gids* 60, 4 (1896), p. 300—311).

e) Modi, Jivanji Jamshedji: Cashmere and the ancient Persians = *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society* 19 (1897), p. 237—248. [Betr. namentlich Firdausī.]

f) Merrit-Hawkes, O. A.: Firdausi, the Persian epic poet = *The Asiatic Review* 31 (1935), p. 348—350.
[Eigentlich nur eine Rec. zur 1. Aufl. von Nöldekes „Iranischem Nationalepos", vgl. Nr. 42. 43.]

[1]) a) Žukovskij, V. A.: Mogila Firdousi = Sapiski vostočnago otd. Imp. R. arch. ob. 6 (1892), p. 308—314. [Das Grab Firdusis.]

b) Łętowski, Julian: Firduzi, obraz dramatyczny w jednéj odsłonie, na tle dziejowém. Warszawa: Orgelbrand 1884. 87 pp.

[2]) a) Satira Ferdusieva na Machmuda. (In: *Věstnik Evropy*, Nr. 10, Mai 1815, S. 89—92).

b) Satira na Machmuda. (In: A. *Baldyrev's* Persidskaja chrestomatija, Moskva 1826.) 2. Ausg. 1833.

c) Ferdousi's denunciation of the Sultan Mahmood. Translation from the Shahnamah [by J. W. B.] Lahore: Kunniah Lall 1849 [oder 1859?], 2, 8 S.

193. Alte und neue Ruinen in Ḫurāsān (Chorasan). Nach der Natur gezeichnet und lithographiert von Julius *Laurens*. (Xavier *Hommaire de Hell*: Voyage en Turquie et en Perse . . . 1846 bis 1848. Paris: Bertrand 1859.)

194. Heiligtum des Imām Riḍā in Mašhad (Meschhed). Rosen, Friedrich: Persien in Wort und Bild. Berlin: Schneider 1925, S. 206.

195. Kuppelgrab in Ṭābarān-Ṭūs. 12.—13. Jh.? Diez, Ernst: Churasanische Baudenkmäler. Berlin: Reimer 1918. Bd. 1. (*Arbeiten des kunsthistorischen Instituts der k. k. Universität Wien.* Bd. 7.)

196. Grabmal des Imām Muḥammad zu Damgān, dem alten Hekatompylos, an der Straße von Tihrān nach Mašhad. Gehörte der gleichen Zeit an, in der die Ġaznawidenmonumente errichtet wurden. (*Barrmann*, Richard: Geschichte der Baukunst. Leipzig: Seemann 1904, S. 343.)

197. Gesamtübersicht von Ġazna (in Afghanistan) mit Burg. Ġazna 1024 n. Chr. von Sulṭān Maḥmūd erbaut. Wurde 1149 wieder zerstört. (*von Niedermayer*, Oskar: Afghanistan. Leipzig: Hiersemann 1924. Tafel 125.)

198. Abbildung der Holztür vom Grabe des Sulṭān Maḥmūd von Ġazna. (Anfang 11. Jh.) (Jetzt in Agra aufbewahrt.) Charakteristisch ist die Gesamtaufteilung mit Sternfüllungen und polygonales Rahmenwerk. *Strzygowski*, Josef: Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Augsburg: Filser 1930.

199. Muḥammad Nāẓim: The life and times of Sulṭān Maḥmūd of Ġhazna. With a foreword by Sir Thomas Arnold. Cambridge: Universit Press 1931[1]).

[1]) Eine andere Schrift ist:

Tarih i Sultan Mahmud i Gaznawi. Translation from Pashtu by G. *Roos-Keppel* and Kazi Abdu'l Ghani Khan. 2. ed. Lahore 1908: Anglo-Sanskrit Press. 65, 4 S.

200. Das Minarett von Ġazna aus der Zeit Maḥmūds. *Rybitschka*, Emil: Im gottergebenen Afghanistan als Gäste des Emirs. Leipzig: Brockhaus 1927 (S. 248).

201. Siegesturm des Sulṭān Maḥmūd von Ġazna. Erbaut 1010 bis 1030. Backsteinbau (urspr. Höhe 40—45 m). 20 m hoch. Aufnahme der Expedition von Niedermayer 1914—1915. Glück-Diez: Die Kunst des Islam. Berlin: Propyläen-Verlag 1925.

NACHTRAG

Quellennachweise für die Bildnisse u. ä.)

Zu Nr. 30: Titelbild in *Spiegel Memorial Volume*, Bombay 1908: Brit. India Press.

Zu Nr. 35: Titelbild in *Studia Indo-Iranica*, Leipzig: Harrassowitz 1931.

Zu Nr. 40: Titelbild in *Works of Sir William Jones*, London, Robinson 1799, Bd. 1.

Zu Nr. 44: Titelbild in *Orientalische Studien*, Theodor Nöldeke zum 70. Geburtstag ..., Gießen 1906, Bd. 1.

Zu Nr. 47: Aus *Hammer's Geschichte der schönen Redekünste Persiens* ..., Wien 1818, S. 48, Nr. XIV. [S. Nr. 187!]

Zu Nr. 114: Bild Nr. 27 in R. Julius *Hartmann*: Das Tübinger Stift, Stuttgart: Strecker & Schröder 1918.

Zu Nr. 121: Titelbild in *Notice sur le Schàh'-Namé* ... [S. Nr. 122!]

Zu Nr. 124: Titelbild in *Hammer's Geschichte der schönen Redekünste Persiens* ..., Wien 1818. [S. Nr. 187!]

Zu Nr. 128: Bild Nr. 930 auf Tafel gegenüber S. 240 in *The National Portrait Gallery* (ed. Lionel *Cust*), London ...: Cassell and Comp. 1902, Bd. 2.

Zu Nr. 132: Titelbild in Wilhelm *Schellberg*: *Josef von Görres* ..., 2. Aufl., Köln: Gilde-Verlag 1926.

Zu Nr. 133: Titelbild in Jos. *Görres' Gesammelten Schriften*, hrsg. von *Schellberg*, Bd. 2, 1. Hälfte, Köln: Gilde-Verlag 1932.

Zu Nr. 136: Titelbild in Adolf Friedrich *von Schack*, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Stuttgart: Cotta 1883.

Zu Nr. 143: Titelbild in *Moderne Klassiker. Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit in Biographien, Kritiken und Proben*, Bd. 18, Cassel: Balde 1853.

Zu Nr. 190: Ein Bildnis von Otto *Stoeßl* befindet sich in den *Gesammelten Werken*, Bd. 1, Wien: Saturn-Verlag 1933.

NAMENREGISTER



ÜBER MUSLIMISCHE SCHREIBKUNST

VON DR. HANS JOACHIM KISSLING

Nirgends auf der Welt sind die sozialen Unterschiede so kraß und unmittelbar nebeneinander zu finden wie im Orient und nirgends bestehen demgemäß auch so erhebliche Unterschiede in den Bildungsgraden der Bevölkerung wie ebenda. Dies prägt sich in ganz besonderem Maße in der Kenntnis des Lesens und Schreibens aus. Diese uns abendländischen Menschen von heute schlechthin selbstverständlich erscheinende Fähigkeit ist im Morgenlande von jeher auf bestimmte Gesellschaftsschichten beschränkt gewesen, während die breite Masse des Volkes beinahe bis auf den heutigen Tag illiterat geblieben ist. Man las keine Bücher, sondern ließ sich durch einen Kundigen vorlesen oder ging auf den Markt, wo sich die professionellen Märchenerzähler produzierten, und man schrieb keine Briefe, sondern holte sich zu diesem Zwecke einen Schreiber heran, der das Briefschreiben berufsmäßig ausübte.

In dem gleichen Maße wie das breite Volk illiterat war — wozu sollte es unter den morgenländischen Daseinsbedingungen auch viel schreiben? — war man unter den Gebildeten und Pseudogebildeten schreib- und redselig. Orientalische Gelehrte und auch Scharlatane schrieben ihre wissenschaftlichen bzw. wissenschaftlich sein sollenden Werke nieder und in der öffentlichen und privaten Verwaltung war ohne Papier und Tinte ebensowenig auszukommen wie anderswo, ganz zu schweigen von den vielen wirklichen und angeblichen Schöngeistern und den Interpreten und Kommentatoren religiöser Texte und Überlieferungen.

Es leuchtet von selbst ein, daß von diesem mehr oder weniger notwendigen Gebrauch von Tinte, Feder und Papier zur Ausbildung einer regelrechten Schreibkunst nur ein einziger Schritt sein konnte. Religiöses und schöngeistiges Schrifttum fordert eine ästhetisch befriedigende äußere Form geradezu als selbstverständlich, ebenso wie die Ehrfurcht sie für Schreiben verlangt, die an hohe und höchste Personen gerichtet sind. So betrachtet, ist die Schönschreibekunst — und diese läßt sich unter den orientalischen Verhältnissen von der reinen Schreibkunst kaum trennen — eine tatsächlich aus dem Leben geborene Kunst, die im Morgenlande, besonders im muhammedanischen Morgenlande, von dem hier allein gesprochen werden soll, von jeher in großer Blüte gestanden hat und erst seit der Erfindung der Buchdruckerkunst und ihrer Einführung im Orient auf eine absteigende Linie geraten ist.

Es liegt in der Natur der Sache, daß es an erster Stelle religiöse und poetische Texte waren, bei deren Niederschrift man besondere Sorgfalt walten ließ und nach künstlerischen Gesichtspunkten vorging, und es ist auch beinahe selbstverständlich, daß Schreiben an Herrscher und hohe Beamte usw. in eine gefällige äußere Form gekleidet wurden, um sie eben von der Trivialität des Alltags zu distanzieren und ihre besondere Bedeutung hervorzuheben. In der Folge hat sich dann diese Kunst zu einem Selbstzweck entwickelt und wurde liebevoll gepflegt und weitergeführt von schreibkundigen Leuten mit künstlerischen Talenten. So kam es, daß sich in der arabischen Schrift — und diese ist die unbestrittene Herrscherin unter den Schriften des islamischen Orients — im Laufe der Zeit ein vielfältiger Schreibstil entwickelte, der schließlich zur Folge hatte, daß man für alle möglichen Arten von Geschriebenem eigene Schriftmodifizierungen anwandte — nicht zuletzt dadurch, daß sich auch der im Orient ebenfalls prächtig gedeihende Amtsschimmel des

Problemes der arabischen Schreibkunst auf seine Weise annahm. Sonderentwicklungen traten dazu noch in den einzelnen islamischen Ländern auf, so daß die arabische Schrift bald ein höchst kompliziertes und schwer zu beherrschendes künstlerisches und technisches Problem darstellte.

Es war der Stolz jedes Schreibkundigen, möglichst immer neue Möglichkeiten der arabischen Schrift abzutrotzen. Gelang dies, so wurden die neuen Erkenntnisse gleich niedergeschrieben, und der betreffende Kalligraph nannte sich großspurig einen „Reformer der arabischen Schrift", selbst dann, wenn seine „Reformen" auch nur ganz unerhebliche Modifizierungen darstellten. Die Zahl der orientalischen Handschriften, die die Schönschreibekunst zum Gegenstande haben, ist Legion. Im übrigen stand, wie schon gesagt, die Kalligraphie im höchsten Ansehen, so daß es viele hohe Würdenträger und sogar Herrscher nicht verschmähten, sich als Schönschreiber zu betätigen. Ich nenne nur die ägyptischen Vezire Ibn Muqla (272—328 der Hidschra) und Abû ʿAbd Allâh al-Hasan (268—330 der Hidschra). An vielen Fürstenhöfen gab es auch beamtete Schönschreiber, deren berühmtester der in der letzten Zeit der abbasidischen Kalifen lebende Jâqût al-Mustaʿsimî gewesen sein dürfte. Viele dieser Schönschreibkünstler züchteten sich ein großes Schülermaterial heran und so kann man von regelrechten Schreiberschulen sprechen, die sich in fast allen islamischen Ländern auftaten.

Ihre schönsten Früchte erntete die Kalligraphie jedoch, wenn sie sich mit anderen Künsten verband, vor allem mit der Zeichenkunst, der Miniaturmalerei, der Ornamentierkunst und der besonders in der Türkei in großem Ansehen stehenden Silhouettenschneidekunst, deren Jünger sogar zu einer eigenen Zunft zusammengeschlossen gewesen sind.

Trotz der vielen echten und eingebildeten Reformer der arabischen Schrift lassen sich einige große Gruppen von Schriftabarten herausstellen, über die hier berichtet sei. Viele der früher im Gebrauch gewesenen Schriftarten sind wieder abgekommen, andere wurden neu erfunden, so daß hier in der Geschichte der arabischen Schrift ein stetes Fluktuieren festzustellen ist. Es würde zu weit führen, wollte ich alle schon einmal dagewesenen Schriftarten anführen — nur die wichtigsten einstigen und noch heute im Gebrauch befindlichen seien hier behandelt.

Als älteste Form der arabischen Schrift ist das sogenannte *Kûfî* anzusprechen. Diese nach der Stadt Kufa, einem der ehemaligen geistigen Zentren der islamischen Welt, benannte Schrift findet hauptsächlich als Ornament Verwendung und zeichnet sich durch die Eckigkeit ihrer Formen aus. Auch die ältesten Exemplare des Korans sind in Kûfî geschrieben.

Die gerundete Form, die sich aus dem Kûfî ableiten dürfte, ist das sogenannte *Neschî* (gesprochen Nes-chî), das sich in der ganzen islamischen Welt als Druckschrift für profane Literatur durchgesetzt hat.

Als Kanzleischrift für Erlasse, Diplome, Protokolle und ähnliches wurde das *Dîwânî* verwendet, eine wenig schöne, sehr verschnörkelte und bisweilen schwer lesbare Schrift.

Eine ausgesprochene Zierschrift ist das *Thuluth* (*Sülüs*), das neben dem *Idschâzet* auf Münzen und bisweilen auch in den Kapitelüberschriften in Handschriften verwendet wird. Im praktischen Leben spielen diese beiden Abarten keine Rolle. In poetischen Werken findet sich meistens das sogenannte *Ta'lîq*, „Aufhängeschrift" genannt, dessen Hauptcharakteristikum eine ausgesprochene Tendenz, sich von rechts oben nach links unten zu ziehen, ist, woher diese Schriftform wahrscheinlich auch ihren Namen hat. Diese „Auf-

hängeschrift“ wurde insbesondere bei den Persern gepflegt. Man nennt sie in Persien *Nestaʿlîq*.

Von ihr abgeleitet ist das sogenannte *Schikeste*, „Die Gebrochene“, eine wie Stenographie anmutende und für Nichtperser kaum lesbare Schrift, die man in Persien als Korrespondenz- und Notizenschrift verwendet. In jüngster Zeit wird das Schikeste allerdings von dem Neschî sehr zurückgedrängt, zweifellos eine Folge der Tatsache, daß diese bisweilen wirklich recht elegant aussehende Schrift in bezug auf ihre Unleserlichkeit eben gewissermaßen ein orientalisches Analogon zu der Handschrift gewisser europäischer Ärzte darstellt. Mit dem Nestaʿlîq gemeinsam hat das Schikeste die Richtung von rechts oben nach links unten. Die Schriftzüge sind jedoch ganz zart und dünn, und außerdem verbindet das Schikeste die einzelnen Buchstaben in einer Weise, wie sie in den anderen Abarten der arabischen Schrift nie zulässig ist. In dem Erkennen dieser weitgehenden Ligaturen liegt zweifellos die Hauptschwierigkeit beim Lesen des Schikeste.

Die im vorderen Orient am weitesten verbreitete Abart der arabischen Schrift war jedoch ohne Zweifel die sogenannte *Ryqʿa*-Schrift. Diese Ryqʿa-Schrift hat gleichfalls eine Neigung von rechts oben nach links unten, ist jedoch dicklich und undeutlich und hat bei weitem nicht die Eleganz der Formen des persischen Nestaʿlîq, wenngleich ihr aber doch eine gewisse Schönheit nicht abzusprechen ist. Die weite Verbreitung dieser Abart kam daher, weil sie die Kanzlei- und Privatschrift des Osmanischen Reiches war, die überall geschrieben wurde, wo der Sultan und Kalife herrschte. Die Araber lehnten die Ryqʿa-Schrift zwar als artfremd ab — sie nannten sie verächtlich „türkische Schrift“ —, waren aber doch letzten Endes gezwungen, sie zu verwenden, wenn sie unter osmanischer Herrschaft waren. Das Ryqʿa war bis zur Abschaffung der arabischen Schrift

im Jahre 1928 die in der Türkei offizielle Kanzlei- und Verkehrsschrift.

Wieder andere Abarten der arabischen Schrift gab und gibt es in Nordafrika, im Sudan, in der Sahara, in Deutsch-Ostafrika, ferner in Indien, China und im Malayischen Archipel. Die nordafrikanischen Abarten — die sogenannten maghrebinischen Schriften — sind unschwer aus dem Kûfî abzuleiten. Die algerische und tripolitanische Abart sind in der Hauptsache eckig und etwas unbeholfen, während die Fezer Abart sich durch weitgerundete Formen auszeichnet. Die sudanische Form hat sich sehr weit verbreitet, ihre Zentren sind Timbuktu und Lagos. Doch schreiben auch die islamisierten Haussa ihre Sprache in dieser Schrift.

Von Persien aus wanderte die arabische Schrift mit dem Islam nach Indien und Afghanistan. In diesen beiden Ländern herrscht entschieden das Nestaʿlîq als Korrespondenzschrift — Bücher druckt man natürlich wie überall in Neschî. In China finden sich ebenfalls einige muhammedanische Provinzen, deren schriftliche Leistungen aber sehr minimal sind.

Die von Südarabien aus islamisierten Wasuahili in Deutsch-Ostafrika und die Bevölkerung der Insel Sansibar schreiben gleichfalls arabisch, jedoch in sehr dickem, fast schmierigem und unbeholfenem Duktus. Ähnlich liegt der Fall im Malayischen. In neuerer Zeit wird die arabische Schrift im Kisuahili und im Malayischen sehr zurückgedrängt und wird in durchaus absehbarer Zeit wohl ganz durch die Lateinschrift ersetzt werden, mit der sich diese beiden Idiome ja ebensogut wiedergeben lassen wie durch die arabische Schrift. Im Handelsverkehr des Malayischen Archipels ist die arabische Schrift schon seit langem verschwunden und durch niederländische, englische und französische Transskriptionssysteme abgelöst worden.

Natürlich lassen sich die verschiedenen arabischen Schriftarten nicht immer scharf gegeneinander abgrenzen. Manche Schreiberhand wird von anderen Schriftarten beeinflußt — ob bewußt oder unbewußt, ist für den Effekt gleich. Auch läßt die arabische Schrift wie kaum eine andere ihrer Natur nach schon dem Schreiber große Freiheit in seiner individuellen Auffassung. In der Tat sind Schriften, die zwischen mehreren Abarten die Mitte halten oder auch mehr nach der einen Seite neigen, ohne sie ganz rein zu erreichen, ziemlich häufig vertreten.

Wenden wir uns nach diesem Überblick, der, wie schon gesagt, nur das Wichtigste bringen konnte und wollte, nun der Technik der arabischen Schreibkunst zu!

Fast bis auf den heutigen Tag schreibt man im Orient nicht mit Stahlfedern, sondern mit dem Gänsekiel. Kein Wunder, daß die Auswahl und Behandlung (Zuschneidung usw.) des Federkieles — der, nebenbei bemerkt, in allen islamischen Sprachen mit *qalem* (aus lateinisch *calamus*) bezeichnet wird — in den Werken orientalischer Schönschreiber einen breiten Raum einnimmt. Ebenso steht es mit der Frage der Schreibfläche. Im 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung begann in den muhammedanischen Ländern das *Papier* aufzukommen und langsam den vorher hauptsächlich verwendeten Papyrus zu verdrängen. Es wurden viele Papierherstellungswerkstätten eingerichtet, die alle ihre eigenen Methoden, Formate und — hochtrabenden Namen hatten. Die Formate waren bisweilen außerordentlich groß — man kennt Korane von über Meterlänge und -breite — ja, bei langen Vertragsschreiben, Urkunden und ähnlichen Dokumenten, die man unbedingt auf einer einzigen Seite unterbringen wollte, nähte oder klebte man mehrere ohnehin schon großformatige Blätter an den unteren Rändern zusammen, so daß sich z. B. Stiftungsurkunden mit der stattlichen Länge von 20 Metern

finden. Europäisches Papier gibt es im muhammedanischen Orient seit dem Ende des Mittelalters — häufig schon mit verschiedenen Wasserzeichen. Meist war dieses europäische Papier italienischer Herkunft.

Außerdem schrieb man noch auf Pergament und in primitiveren Zeiten und Verhältnissen auch auf Palmblätter, Holztafeln und Leder, bisweilen sogar auf Knochen, vor allem auf Kamelrippen und -schulterknochen.

Eine bekannte und beliebte Gewohnheit orientalischer Kalligraphen ist die Verwendung verschiedenfarbiger Tinten. Die Zubereitung solcher farbiger Tinten — oder besser gesagt Tuschen — gehörte zu den sorgsam gehüteten Patenten der Schreibkünstler. Auch darüber erfahren wir in den die Kalligraphie betreffenden Werken — im wesentlichen und im Prinzip handelte es sich wohl um die enge Vermischung von Farbstoffen mit bestimmten Flüssigkeiten. Auch hier hatte natürlich jeder Schreibkünstler seine eigenen, von ihm für unfehlbar gehaltenen Methoden. Besonders bevorzugt waren neben der gewöhnlichen schwarzen Tinte rote und grüne Tinte, auch gelbe trifft man zuweilen an. Mit diesen farbigen Tinten pflegte man die Überschriften der Bücher und ihrer einzelnen Kapitel hervorzuheben und auch heilige Namen usw. dem Auge des Lesers besonders auffällig zu machen. Als Kuriosum sei hier auch die abergläubische Gewohnheit erwähnt, den Namen des Teufels und auch den des Nebenbuhlers (in der Liebesdichtung) verkehrt herum zu schreiben, so daß er Kopf steht.

Ein weiteres Mittel zur Erhöhung der Schönheit von Geschriebenem ist die Einrahmung des Textes durch Randleisten. Dieselben wurden entweder als einfache schwarze oder farbige Linien in Form eines Rechtecks um den Text herumgezogen oder, in kostbareren Werken, in Form von breiten goldenen Streifen, die ihrerseits oft wieder

Schikeste

Ryqʿa

Kûfî

Diese Schriftproben stammen aus:
H. Jensen, Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart.
Verlag J. J. Augustin, Glückstadt

Dîwânî. (Aus einer Sammelhandschrift in der Leipziger Stadtbibliothek)

Ta'lîq. (Aus einer Sammelhandschrift in der Leipziger Stadtbibliothek)

Marokkanische Schrift. (Aus: A. Fischer, Liederbuch eines marokkanischen Sängers. Verlag Eduard Pfeiffer, Göttingen)

Ornamente, Miniaturmalereien und anderen Schmuck tragen. Bei wichtigen Urkunden, wie Erlassen von Herrschern, Diplomen, Staatsverträgen usw. und bei Handschriften von Werken, die einem Herrscher oder hohen Würdenträger geschenkweise überreicht werden sollten, pflegte man für die farbigen Überschriften zum Trocknen nicht den gewöhnlichen Streusand zu verwenden, sondern man bestreute diese Überschriften mit Goldstaub, der dann am Papier haften blieb und der ganzen Handschrift bei geeigneter Beleuchtung ein prachtvoll funkelndes Aussehen verlieh.

So kann man zusammenfassend sagen, daß die orientalischen Kalligraphen es fertiggebracht haben, mit diesen an und für sich primitiven und einfachen Mitteln doch ganz zauberhafte Dinge herzustellen. Am schönsten sind orientalische Handschriften aber dann, wenn sich mehrere Künstler, wie Kalligraphen, Silhouettenschneider und Miniaturmaler, zusammentaten und in gemeinsamer Arbeit ihre herrlichen Kunstwerke schufen. Schlechterdings vollendet waren diese, wenn sich die Kunst des Schönschreibens, des Malens und des Silhouettenschneidens in einer Person vereinigte — eine Einheit, die aber leider nur allzu selten zustande gekommen sein dürfte.

Heute ist die Kalligraphie als Kunst im Orient im Aussterben begriffen — man kann eben bei aller Bewunderung menschlichen Unternehmungsgeistes doch nicht in Abrede stellen, daß die Rotationsmaschine, die heute allenthalben im Orient im Vordringen begriffen ist, zwar Fortschritt und Bequemlichkeit, aber auch eine beklagenswerte und nie wieder gutzumachende Entseelung mit sich gebracht hat. Die jüngsten pseudokalligraphischen Experimente, die man in Ägypten mit der arabischen Schrift gemacht hat — man versuchte durch Einführung sogenannter „Kronbuchstaben“ der arabischen Schrift ein ihr absolut wesensfremdes Element aufzuzwingen, das den großen Initialen der Lateinschrift analog sein soll —,

kann man nur als eine ebenso unverständliche wie bedauerliche Geschmacksverirrung bezeichnen. Die doch so schöne und dekorative arabische Schrift wird dadurch nur verunstaltet, ganz abgesehen davon, daß der praktische Nutzen dieser Neuerung gleich Null ist.

So muß man sich also in alte, längst verklungene Zeiten zurückversetzen, will man noch einmal den ganzen Zauber des Orients auf sich wirken lassen. Dann erscheint zwischen den zierlichen Zügen der arabischen Schrift das Bild von Moscheen und Palmen und läßt das Auge einen Blick in jene märchenhafte Ferne tun, die von jeher eine brennende Sehnsucht der deutschen Seele gewesen ist.

ZU KARABACEKS FORSCHUNGEN ÜBER DAS PAPIER IM ISLAMISCHEN KULTURKREIS

VON DR. HANS H. BOCKWITZ

Seit einem halben Jahrhundert gelten für die Papiergeschichtsforschung, soweit sie sich mit der Papiermacherei im islamischen Kulturkreis befaßt, J. Karabaceks Abhandlungen über das arabische Papier in den „Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer“, Wien 1887—1888, als maßgebliche Quelle, und alle Darstellungen der Papiergeschichte haben sich bisher auf Karabaceks Forschungsergebnisse verlassen.

In neuerer Zeit sind indessen über die Zuverlässigkeit der Karabacekschen Forschungsmethoden überhaupt gewisse Bedenken aufgetaucht. C. H. Becker hatte sich bereits 1920 in „Der Islam“, Bd. X (wieder abgedruckt in „Islamstudien“ II, 1932) sehr deutlich über Karabaceks Art zu arbeiten ausgesprochen und angedeutet, daß man unter Umständen auch bei einer Durchprüfung von dessen Abhandlungen über das arabische Papier Überraschungen erleben könne. Eine solche Nachprüfung von arabistischer Seite her wäre daher schon aus den von C. H. Becker erwähnten allgemeinen Gründen im Interesse der Papiergeschichtsforschung dringend zu wünschen.

Während C. H. Becker zu Karabaceks papiergeschichtlichen Arbeiten keine Stellung nahm, hat der Arabist Adam Mez in seiner „Renaissance des Islams“, Heidelberg 1922, mit Bezug auf Karabaceks Ausführungen über das arabische Papier verschiedentlich ab-

weichende Ansichten ausgesprochen, welche die bisher als gesichert angenommenen Ergebnisse Karabaceks erschüttern.

Es handelt sich dabei vor allem um die schwierige Frage, sichere Daten für die *Einführung der Papiermacherei* an den verschiedenen Orten im islamischen Kulturkreis zu gewinnen. Hier hat Karabacek nach Mez' Ansicht mehrfach zu frühe Datierungen angesetzt, und die Gründe, die Mez dagegen vorbringt, sind sehr einleuchtend.

Neuerdings hat auch der französische Papierhistoriker Henri Alibaux, einer der besten Forscher, die Frankreich auf dem Gebiete der Papiergeschichte aufzuweisen hat, zugleich ein Kenner des Arabischen, ebenfalls gegen die zu frühen Datierungen Karabaceks Stellung genommen, so daß, auch für den Nichtarabisten offensichtlich, Karabaceks Datierungen höchst zweifelhaft werden. Stimmen sie nicht, so gerät seine ganze Darstellung in schwere Gefahr; denn diese Datierungsfragen sind für die Frühzeit des Papiers und die Wege seiner Ausbreitung nach dem Westen hin von ausschlaggebender Bedeutung.

Gegen die Behauptung Karabaceks, in Bagdad sei schon Ende des 8. Jahrhunderts eine Fabrik samarkandischen Papiers eingerichtet worden (was von vornherein unwahrscheinlich klingt), macht A. Mez (a. a. O., S. 440, Anm. 10) geltend, daß dem „die positiven Angaben Istachrîs und Tha'âlibîs entgegenstehen, sowie das vollständige Schweigen aller alten Autoren, auch der sehr genauen Bagdader Stadtbeschreibungen". Karabaceks *einzige* Quelle sei der zu späte Ibn Chaldûn (dieser schrieb allerdings erst in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts), andere, ebenfalls späte und westliche Quellen, sprächen lediglich von der nicht bestrittenen Verwendung des Papiers in Hârûn-er-Rasîds Kanzleien um diese Zeit (794).

Die einzige positive Nachricht über Papierfabrikation in Bagdad bringt nach Mez erst Jâqût (1179—1229), indem er, als zu seiner

Zeit bestehend, Papiermacherei im alten Seidenhofe erwähnt. Das bedeutet natürlich nicht, daß vorher dort keine Papiermacherei bestanden habe, sicher aber nicht in so früher Zeit, wie Karabacek will.

Auch Henri Alibaux vermag sich, wie erwähnt, Karabaceks Datierungen nicht anzuschließen. Im Bulletin officiel de la chambre syndicale du commerce des papiers de France (1938, Nr. 215, S. 6470) schreibt er: „La date de 795, donné par Karabacek, pour la création d'une papeterie à Bagdad et celle qu'il a fixée pour les autres pays dans son ouvrage ‚Das arabische Papier' ne sont que des conjectures et non des précisions appuyées sur des textes." H. Alibaux will für Bagdad und Damaskus bestenfalls das 9., für Ägypten das 10. Jahrhundert als Einführungsjahrhundert der Papiermacherei gelten lassen.

Nach Adam Mez scheint auch dies noch zu früh. Er zitiert einen Bericht in Jâqût's Jršad, demzufolge ein ägyptischer Wesir des 10. Jahrhunderts sich damals für seine Bibliothek noch alljährlich Papier aus Samarkand hatte kommen lassen. Als er 1001 starb, habe sein Erbe aus den Büchern jedes weiße Blatt herausgeschnitten, um sie für ein neues Buch zusammenzustellen. „Das deutet *nicht* auf einheimische Papierindustrie", bemerkt A. Mez hierzu.

Auch mit Karabaceks Meinung, derzufolge Tihami an der Südwestküste Arabiens als drittältester islamischer Papiermacherort anzusprechen sei, vermag sich A. Mez nicht einverstanden zu erklären. Zu dieser Frage wird sich H. Alibaux zu gegebener Zeit äußern.

Daß Karabacek sich in der Bombycinpapier-Frage geirrt hat, wies Lehmann-Haupt in seiner „Bombyx"-Abhandlung in der Redlich-Festschrift 1928 überzeugend nach.

In der Beurteilung der „pergamena graeca" der Schedula des Theophilus Presbyter bietet Karabacek keine Lösung, doch ist ihm

hieraus kaum ein Vorwurf zu machen; die ganze Schedula-Frage ist noch ziemlich ungeklärt.

Bei genauer Lektüre von Karabaceks Abhandlungen muß es auffallen, daß bei wichtigen Fragen allzuhäufig mit Redensarten wie „es ist soviel wie gewiß", „ist wohl", „zweifellos", „wie mich dünkt" usw. operiert wird, anstatt daß exakte Beweise vorgebracht würden. In meiner Arbeit „Zur Kulturgeschichte des Papiers", Stettin 1935, hatte ich daher darauf hinweisen müssen, daß in der islamischen Papiergeschichte noch nicht die wünschenswerte Sicherheit zu herrschen scheine. Wenn auch auf Grund der von A. Mez, H. Alibaux, C. F. Lehmann-Haupt im besonderen und der von C. H. Becker im allgemeinen vorgebrachten Bedenken *allein* der Stab über Karabaceks Abhandlung „Das arabische Papier" und über seine sonstigen papiergeschichtlichen Arbeiten nicht gebrochen werden darf, so dürfte es sich schon aus den wenigen hier erwähnten Bedenken, die sich vermehren ließen, rechtfertigen, wenn die arabistische Forschung darangehen würde, sich mit Karabaceks papierhistorischen Arbeiten einmal kritisch auseinanderzusetzen, ein Unternehmen, von dem sich für die Papiergeschichtsforschung gewiß nur Vorteile erwarten ließen.

DIE WELTANSCHAUUNG IN DER KAROLINGISCHEN BUCHMALEREI

VON DR. HEDWIG GOLLOB

Die karolingische Kunst führt uns in ein Weltanschauungsreich philosophisch feinst durchempfundener geistiger Erkenntnisse. Sie ist vollständig entgegengesetzt zu allen jenen Ideen aufgebaut, welche sich seit der Renaissance in unseren körperlich sehen wollenden Gemütern eingepflanzt haben. Dafür treten andere Forderungen des Weltsehens an den karolingischen Menschen heran, die den damaligen geistigen Erforschungen entsprachen und deren Wahrheiten wir längst vergessen haben. Wir wollen uns dieselben, soweit es eben möglich ist, an Hand einzelner Beispiele aus Kunstwerken vor Augen führen. Ein sehr aufschlußreiches Wesen bietet die Darstellung des St. Johannes des Evangelisten aus dem cod. lat. 8850 der Bibliothèque Nationale Paris. Hier mangelt mit Absicht jede Statik, jede körperliche Beziehung; alles tritt bis ins kleinste Teilgesicht als Erscheinung im vorübergehenden Flusse des Weltgeschehens auf. Wie ein Haltebild aus einem Kreise sich immerwährend verändernder Begebnisse bekommen wir die Gestalt in unser Bewußtsein. Damals war es unmöglich, die Bildkomposition so zu empfinden, als ob es sich um eine bleibende Stellung und körperliche Verankerung eines Augenblickes handle, der gleichsam versteinert seit dem Aufhören der spirituellen Kultur immer wieder vorgeführt wird. Für den karolingischen Menschen gibt es nur eine unkörperliche, vor dem geistigen Auge erscheinende Gestalt. Es treten nun in diesem Sinne die Formen des geistigen Weltsehens an Stelle der körper-

lichen taktischen Bedingungen. Ohne jedes körperliche Raumgefühl — wofür die Unendlichkeitsvorstellung tritt — zeigen sich nebeneinander schiebende, oder nach vorne und rückwärts bewegte abstrakte Flächen. Es sind die typischen Erscheinungsbänder in allen Arten. Hierbei handelt es sich um eine karolingische Ausbildung des mittelalterlichen, philosophischen Welterkennens, denn vordem ist allerdings sich auch hierfür vorbereitend ein allumfassenderes, den Raum gänzlich erfüllendes Durchfluten der Kräftevorstellungen angenommen worden. Die Welt des mittelalterlichen Menschen besteht aus einem Kräfteweben, und zwar sind es geistige Kräftevorstellungen, welche alles schaffen. Während aber in der unmittelbar vorangehenden Zeit des Mittelalters gleichsam die ganze Luft, das ganze Weltall aus solchen zusammenwirkenden Kräften bestand, nimmt die Karolingerzeit eine übergeordnete Vorstellung an, in welche diese Kräfte eingebaut sind. Es wird förmlich ein Gebäude für das Kräftegestalten geschaffen. Aus dieser Erkenntnis erklären sich aber manche, von dem Vorangehenden unterschiedliche Formen. Früher standen die Kräfteformen in einem fortlaufenden ineinander gesetzmäßig verankerten Zusammenhange, jetzt sind sie im Raume vereinigte Dinge, welche dort ihr Eigenleben führen; allerdings ist der Zusammenhang nicht zerfallen, sondern ein übergeordneter Wille tritt wie in früheren Zeiten auch hier regierend auf. Es sind aber nicht die großen Abhängigkeitsgedanken der Vergangenheit, welche nunmehr nachwirken, sondern es ist selbstverständlich, daß bauende, zusammenfassende Kräfte jene sich mehr selbständig fühlenden anderen Kräftebilder aufzunehmen trachten. Diese vielleicht am besten als Baukräfte zu bezeichnenden Gebilde und Vorstellungen, wobei wir uns des körperlichen Sinnes unseres heutigen Sprachinhaltes bei diesem Worte in der Vorstellung enthalten wollen, sind nun ein denkwürdiges, stark das Bild veränderndes Merkmal der

karolingischen Kunst. Sie können die mannigfaltigsten Wesenheiten annehmen, denn der hinter ihnen steckende philosophische Gedanke ist natürlich nicht nur in der Kunst, sondern in der ganzen Lebensgestaltung durchgedrungen. So das Bestreben der damaligen germanischen Kultur sich fest zu sammeln. An Stelle des labilen sich verändernden Wesens der früheren Volksbildungen, welches dem jeweiligen Weltwillen entsprechend sich immer in Umgestaltung befand, hatte die Karolingerzeit das Bestreben, jene Ideen zu vereinigen und in ein großes Staatengebäude zusammenzufassen. Dieser Wille war so stark, daß aus ihm heraus und um ihn zu verwirklichen, gewaltige kriegerische Unternehmungen geführt wurden. Es wurde damit gleichsam diese ganze Kultur in ein Gebäude eingeschachtelt, was ebensolche Nachteile wie Vorteile hatte. Äußerlich ist aber gewiß im Gefühle der Vereinheitlichung eine Festigung jener Gedanken durchgefühlt und auch erreicht worden. Andererseits bedeutet dieser Zustand allerdings jenen Stagnierungsprozeß, welchen in einem ähnlichen Sinne der große Philosoph und Künstler Richard Wagner in die schönen Worte Wodans gekleidet hat, als die Walhalla erbaut war. So wurde auch eine feste Wohnform in der Karolingerzeit für alle kulturellen Gedanken geschaffen, die den ganzen Entwicklungsprozeß der Vergangenheit zu einer Einheit zusammenschloß. Aus den Erkenntnissen des Vorangehenden wurde ein stabiles Gebäude gegossen, welches sich nun eine Weile auf diesem Standpunkt ausleben konnte; es mußte aber zerfallen, so wie gleichsam unter der Decke neue Ideen sich gruppierten und schließlich als feste Gedanken verändernd auf den Plan traten. Der aufnehmende Kräftegedanke ist ja reichlich sozial und wirtschaftlich entfaltet worden, wie ich ihn auch in meiner Studie über die Entstehung der karolingischen Klosteranlage nachgewiesen habe, und wie dies ja zur Genüge noch ausführlicher von verschiedenen Autoren be-

arbeitet wurde. Für die Sichtbarkeit hatte dieses neue Empfinden seinen augenfälligsten Ausdruck in der karolingischen Formendarstellung erhalten. So zeigt in geradezu verblüffender Art die damalige Kleinplastik (vgl. meine Studien in: Germania 1934) jenen Gedanken. An Stelle einer alles aufbauenden Bewegungsmassenkomposition sehen wir, wie bauende Kräfte die alten Kräftezusammenstellungen tragen und einfassen. Die großen Kräfteideen werden gleichsam eingestellt in sie umgebende Bauideen, wobei diese Bauideen immer energischer werden und in den späteren Jahrzehnten eine Einzelstellung dieser Innenkräfte hervorrufen. Es folgt also einige Zeit eine gewisse Übersteigerung der bauenden Kräftegedanken. Dies ist dann aber auch der Schluß dieser Ideen, wobei neue Vorstellungen an diese isolierten Hauptkräftekompositionen geheftet werden, welche, wie ich in meiner Studie über die Formengestaltung der mittelalterlichen Kunst nachwies, zu vollständig verändertem Weltsehen führte. In der Karolingerzeit wird aber die aufnehmende Kräftekomposition noch vollauf der Träger jener zweiten als Bewegungskräfteidee auftretenden Teile. Diese letzteren sind genau dieselben wie in der vorkarolingischen Zeit. Sie enthalten ebenso den Gedanken einer bewegten Kräfteerscheinungswelt. Freilich sind wir heute noch weit davon entfernt, jenen seelischen Inhalt voll zu erfassen, welcher diesen Kräftevorstellungen zugrunde liegt, aber wir wissen doch, daß damals die Menschen die Erscheinungen in der Welt als ein Zusammenwirken bestimmter Kräfte sahen und so alles in der Umwelt entstanden und durch die fortwährende Veränderung des Willens, welcher jenen Kräften innewohnte auch eine sich wandelnde Form dieser Erscheinungen gedacht haben. So sehen wir sie in dem Bilde des genannten Codex der Adahandschriftenserie, welcher die Kanontafeln darstellt, in einer für damals sehr geläufigen Form der Mauerbewegung. In Wirklichkeit ist natürlich keine Mauer dar-

gestellt, sondern es ist dies nur die sich verschieden äußernde Gestalt der tragenden und aus aufnehmenden Ideen zusammengestellten, oft als schmales oder auch breites Band erscheinenden Kräfteform. Sie bewegt sich hin und her; hier in diesem Bilde nach vorne und rückwärts. Dabei beruht der geistige Gehalt des ganzen Bildes auf diesem Vorstellungsbereiche. Sobald nämlich diese Fläche dem Beschauer entgegentaucht, so erlebt er ein Sehen; darum erscheint diese Fläche dreimal vor uns sich herbewegend und jedesmal haben wir etwas erfahren, qui erat, qui est und qui futurus erit. Also jedes vergangene, jedes gegenwärtige Erlebnis, sowie das zukünftige war, ist und wird eine Erscheinung sein, welche uns die hervortretenden tragenden Kräfte vor Augen führen. Die Vorstellung des Erscheinens von Tatsachen aus dem allgemeinen Weltweben des Kräftespielens ist ja eine alte Erkenntnis in der mittelalterlichen Kunst, nur die Form, in welche sie hier gekleidet ist, ist natürlich wieder echt karolingisch. Der Gedanke, daß uns die Ereignisse von bestimmten Kräften zum Erfühlen entgegengeführt werden, ist ausschlaggebend für die Empfindung jener Menschen des Mittelalters. Darum sehen wir so oft, daß vor den Augen ein Schleier gehoben wird, oder ein Vorhang auseinandertritt, welcher uns die Begebenheit im Augenblicke ihres Entgegenkommens aufeinmal sehen läßt. So erklärt sich das, was man fälschlich mit statischen Vorstellungen behaftet, als umgekehrte Perspektive bezeichnet, aber auch das so oft dargestellte Entgegenbewegen von Dingen. Zum Beispiel zeigt der Tisch sich uns zuneigend seinen Inhalt genau so, wie das aufnehmende Bewegungsband oder wie in diesem Sinne jede Bewegungsfläche ihren ganzen Inhalt darbietet. Es ist das berühmte Umklappen, welches aber in diesem Wort der Situation nicht gerecht wird, denn es ist ein geistiges dem Beschauer Entgegenbewegen. Die tragende Form wird dabei in der Karolingerzeit besonders ausgebildet. Darum

können zum Beispiel Tiervorstellungen oder Menschen, welche einzeln oder in Szenen auf einem solchen Bewegungsfelde dargestellt sind, nicht so wie seit der Renaissance in ihrem körperlich statischen Zusammenhange gezeigt werden, sondern das bauende, aufnehmende Flächenteil zeigt uns die Erscheinung, sie bloß sichtbar machend. Diese Details der Formen sind natürlich selbst auch nichts anderes als Kräftekompositionen, die hier vor Augen geführt werden. Das heißt, wenn ein menschliches oder tierisches Gebilde auf der erscheinenden Form gezeigt wird, so sind diese Gebilde selbst durch Kräftezusammenstellungen entstanden, sowie irgendwelches ganz abstrakte Gebilde nur durch das eigenartige Zusammenwirken dieser Kraft erzeugt wird. Dies ist also immer noch der Kernpunkt des ganzen Weltsehens der Karolingerzeit wie ehedem. Auch wir Menschen sind, sowie alle Ereignisse der Welt nur durch vorübergehende Bildungen von Weltkräften zustande gekommen und wenn dieser Wille nicht mehr schaffend in uns wirkt, müssen wir uns zu anderen Dingen verändern. Freilich ist die Zeit der großartig sich entwickelnden und dementsprechend unterschiedlich sich charakterisierenden Kräftespiele des vorhergehenden Jahrhunderts auch vorüber und nur die Schemen haben sich erhalten. Nun teilen sich aber im späteren Verlaufe der karolingischen Kunst diese Ideen in zwei Richtungen. Eine will rückblickend den Kräftegedanken der alten Formen in einem neuen Gewande noch bedeutend herausarbeiten und läßt gleichsam die Form stärker werden, die zweite arbeitet immer mehr bloß ein räumliches Bewegungselement zur Spitze und läßt jeden Gedanken an die alte Bewegungsmasse verschwinden. Dadurch wird alles immer linearer, was von den alten Elementen noch vorhanden ist. Eine Nebenrichtung steigert aber ganz mächtig von neuen Ideen erfüllt jene Baukräfte empor, so daß förmlich nur mehr das struktive Gerüst übrigbleibt und hier ein kurzes Nachleben führen kann.

Doch sind dies Ausläufer, welche bereits von ganz anderen Ideen getragene Dinge enthalten und in das eigentliche Wesen der karolingischen Weltanschauung nicht mehr hineingehören, sondern bloß als spätere Zwischenstufen noch solche Erinnerungen in sich behalten. Für den Karolingerstil und seine Weltanschauung ist aber jenes eigentümliche Flimmern charakteristisch. Die Atmosphäre soll in allen Teilen von gleichförmigen Formen durchzittert werden. Dies bedeutet nur einen gewissen Schematisierungsprozeß gegenüber der Halbvergangenheit; auch die menschliche Gestalt gerät in dieses eigenartige Spiel hinein. Während also die alten Hauptbewegungsformen ruhig ihre Wege gehen und aus dem großen ihnen zukommenden Bewegungsgange herausgenommen und eingeschachtelt werden, entstehen als Ersatz eigene Bewegungsarten ganz schematischer Form. Sie füllen die Stelle der alten vollentwickelten Gebilde aus und geben in gleichförmiger Art nur gewisse Bewegungsempfindungen wieder, die aber dem Gesamtbilde eben jenen gleichmäßig durchpulsten Bewegungswillen aufdrücken. Ebenso schematisiert sich die Gestaltung des Formenaufbaues nach ganz übergeordneten Gesetzen, welche der vorangehenden Kunst entnommen wurden. Am meisten ist dies natürlich im Gesamtaufbaue der Komposition, aber auch in gewissen Einzelteilen ersichtlich, zum Beispiel bei der Säule. Die Säule ist ja in diesen Jahrhunderten absolut kein Element irgendwelcher statischen Forderungen, sondern eine Zusammenstellung verschiedenartig emporstrebender Kräfte, vielleicht sogar der Typus solcher Kräftebindungen. In gebundener Spannung, wobei dies meist durch eine zusammenfassende Bandlinie ausgedrückt wird, wachsen die Kräfte empor, bis sie sich mit erschöpfender Überströmung im Kapitell Luft machen. Freilich stößt dann ein darüber auftreffender Bogen diese Form, so daß aufspritzende Ornamente diesen Gedanken tragende Linienspiele folgern. Doch ist dies nur eine der vielen

Arten, welche hier besprochen werden können. Die Kräfteabtrennung der Karolingerzeit gestattet allerdings nicht mehr die vielen Sonderungen der Vergangenheit, wo sich eine Form aus der anderen entwickelte, und so gibt es auch hier für die Gestaltung der Säulen schon mehr Schema als früher. Die Kraftzusammenstellung als Einheit trifft auch beständig auf andere ebensolche zusammen, während früher das fortwährende Entwickeln der Gestalten aus den einzelnen Teildingen das Bezeichnende ist. An Stelle einer gleichgeordneten Komposition erscheint in der Karolingerzeit, wie dies so wundervoll die Osebergschmuckstücke darbieten, aber natürlich ebenso auf anderen Gebieten deutlich wird, die Kräftezergliederung. Es treten Baukräfte oder tragende Kräfte in einen deutlichen Abstufungsgegensatz zu den sie enthaltenden ehemaligen Hauptkräftebildern, welche aber selbst in ihrer nunmehr gesteigerten Art von kleinen, sie durch ihre Form schaffenden Bewegungsdingerchen erzeugt und bewegt werden. Diese Dreiteilung ist der Grundzug jener gesamten Formenbildung der Karolingerzeit. Damit konnten wir in den Hauptzügen das Wesen der karolingischen Kunst aufzeigen. Nur ist noch einer Tatsache, die besonders für die Folgezeit wichtig wurde, zu gedenken. Es handelt sich um eine Umordnung von Sehverhältnissen. Während früher ausgesprochen die Draufsicht das Bestimmende für die Betrachtungsweise der Menschen war, ist nun in der karolingischen Kunst wieder die senkrechte Sicht aufgenommen worden. Dies äußert sich natürlich in verschiedenen Dingen. Wir wollen es an der Ausbildung der Baukräfte näher erläutern. Ihre Ahnen sind ja schon die zahlreichen ordnenden und einkreisenden stark linienhaften Gebilde, welche für die vorkarolingische Zeit so bedeutend auftreten. Während diese aber noch ganz in der Draufsichtfläche gehalten sind, und ganz unselbständig an die Hauptkräfteformen gebunden wurden, tauchen auf einmal so

schlupfenartige Gebilde auf, welche eine ausgesprochene aufsteigende Absicht in sich tragen. Es ist so, als ob ein leichtes, aufstrebendes Wesen Luftblasen in sich enthalte, welche durch diese Lockerung entstanden wären. Nur ist an ihnen bereits doch eine gewisse treibende Linienführung zu finden. Es handelt sich um eine flächenartige, sehr weiche Aufwärtsschichtenbewegung, die aber auch in anderen Arten sichtbar wird, wie in aufsteigenden duftigen Farbschichten, die sich überströmen, sowie in flammenden und pflanzlichen oder pflanzenartigen Formen. Das ist ein Gedanke, der beim Bildsehen in Draufsicht gar nicht möglich gewesen war. Wie in aufsteigenden Wolkenflächen wird oft der Hintergrund ausgebildet. Diese Schichtenbewegung, welche der früheren Zeit gegenüber auch einen großen Formenzusammenschluß bedeutet, nimmt nun die Einzeldinge auf und läßt sie bauend verschmelzen. So entstehen jene eigenartigen bauenden Gebilde in Arkaden- oder durchlochter Form, weil sich diese gleichsam in Luftblasen zerfließenden Einzelteile in eine oder mehrere Flächen vereinigen. Der einheitliche Bildzusammenschluß erreicht nun ein bestimmtes Gepräge, welches aber mit dem Zerfalle des allseitigen Zusammenhaltens in der späteren Karolingerzeit ebenfalls aufhört. Es entstehen dann als vereinzelt dastehende Folgeerscheinungen jene Gebäude oder Throngebilde in der merkwürdigen Arkadenform, welche nun sehr in den Dimensionen gesteigert, völlig gesondert dastehen. Das Zerfallen des Zusammenhanges ist ja der Schlußpunkt zum karolingischen Stile.

BIBLIOGRAPHIE DES GRIECHISCH-RÖMISCHEN BIBLIOTHEKSWESENS 1899—1938

VON DR. HEINZ GOMOLL

VORBEMERKUNG

Die nachfolgende Bibliographie ist als Fortsetzung zu F. Teggart, Contribution towards a bibliography of ancient libraries (s. u. Nr. 1), gedacht. Im Gegensatz zu Teggart sind auch die altchristlichen Bibliotheken berücksichtigt, während das orientalische Bibliothekswesen ausgeschlossen wurde. Für die orientalischen Bibliotheken ist jetzt auf F. Milkau, Geschichte der Bibliotheken im alten Orient, Leipzig 1935, zu verweisen; die ältere Literatur über die altchristlichen Bibliotheken findet man in dem Artikel Bibliothèque von H. Leclerq im Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie (s. u. Nr. 96). Angestrebt wurde die möglichst vollständige Erfassung aller selbständig erschienenen Schriften und aller Zeitschriftenaufsätze sowie größerer Artikel in Enzyklopädien und einzelner Buchkapitel über antike Bibliotheken. Nur in Auswahl wurden wichtige Stellen aus der sonstigen philologischen und historischen Literatur verzeichnet. Die Zusammenstellung erfolgte in erster Linie auf Grund der Bibliographie des Bibliotheks- und Buchwesens, Jg. 1904—1912, 1922—1925 und der Internationalen Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens, Jg. 1926ff. sowie der Bibliotheca philologica classica.

ALLGEMEINES

1. Teggart, F.: Contribution towards a bibliography of ancient libraries. In: Library Journal. 24 (1899), S. 5—12, 57—59.

---

2. Birt, Th.: Bibliotheken. In: Birt: Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen. Leipzig 1907, S. 244—248.
3. Clark, J. W.: The care of books. An essay on the development of libraries and their fittings. [1.] 2. ed. Cambridge 1901. 1909.
4. Dziatzko, K.: Untersuchungen über ausgewählte Kapitel aus dem antiken Buchwesen. Leipzig 1900, S. 24f., 49ff.
5. Gardthausen, V.: Die Bibliotheken im Altertum. In: Gardthausen: Handbuch d. wiss. Bibliothekskunde. Bd 1. Leipzig 1920, S. 106—125.
6. Girnatis, K.: Bibliotheken der Antike. In: Buch- und Kunstdruck. 27 (1927), S. 290—294.
7. Götze, B.: Antike Bibliotheken. In: Jahrbuch des Deutschen Archäolog. Instituts. 52 (1937), S. 225—247.
   Betr. den Bibliotheksbau.
8. Gregori, G. de: Biblioteche dell'antichità. In: Accademie e biblioteche d'Italia. 11 (1937), S. 9—24.
9. Grisar, H.: Le biblioteche nell'antichità classica e nei primi tempi cristiani. In: La Civiltà cattolica. Anno 53 (1902), Ser. 18, Vol. 7, S. 715—729 u. Vol. 8, S. 463—477.
10. Handbog i Bibliotekskundskab. Udg. af S. Dahl. Bd 2. Bibliotekshistorie. D. 1. København 1927.
11. Hessel, A.: Geschichte der Bibliotheken. Göttingen 1925, S. 1—22, 128ff.
    Enthält S. 128ff. knappe Bibliographie.
12. Jacobs, E.: Neue Forschungen über antike Bibliotheksgebäude (Celsusbibliothek zu Ephesus und Bibliothek zu Timgad). In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 24 (1907), S. 118—123.
13. Ihm, M.: Bibliotheca. In: Thesaurus linguae Latinae. 2 (1906), Sp. 1955—1958.

14. Jobst, Ch.: Bibliotheken des Altertums. In: Mitteldeutsche Monatshefte. 10 (1926/27), S. 102—103.
15. Kenyon, F. G.: Books and readers in ancient Greece and Rome. Oxford 1932.
16. Lexikon des gesamten Buchwesens. Hrsg. v. K. Löffler u. J. Kirchner. Bd 1—3. Leipzig 1935—1937.
Vgl. die in der Übersicht „Antikes Buchwesen“ Bd 3, S. 714 genannten Artikel von K. Preisendanz, H. Schiel, W. Schubart u. a.
17. Leyh, G.: Das Haus und seine Einrichtung. 1a. Altertum. In: Handbuch der Bibliothekswissenschaft. Hrsg. v. F. Milkau. Bd 2. Leipzig 1933, S. 1—3.
18. Pasquali, G.: Biblioteca. In: Enciclopedia Italiana. 6 (1930), S. 942—947.
19. Richardson, E. C.: Beginnings of libraries. Princeton 1914.
20. Savage, E. A.: The story of libraries and book-collecting. London 1908.
21. Schubart, W.: Das Buch bei den Griechen und Römern. [1.] 2. Aufl. Berlin 1907. 1922.
22. Tedder, H. R., J. D. Brown: Libraries. In: The Encyclopaedia Britannica. 11. ed. Vol. 16 (1911), S. 545—548.
23. Traube, L.: Die Bibliotheken. In: Traube: Vorlesungen und Abhandlungen. Bd 1. Zur Paläographie und Handschriftenkunde. Hrsg. v. P. Lehmann. München 1909, S. 103 bis 110.
24. Uhlendahl, H.: Bibliotheken gestern und heute. Berlin 1932. (Deutsches Museum. Abhandlungen u. Berichte. Jg. 4, H. 5.), S. 3—9.
25. Vorstius, J.: Grundzüge der Bibliotheksgeschichte. [1.] 2. Aufl. Leipzig 1935. 1936.
26. Weil, R.: Antike Bibliotheken (Ephesos, Delphi, Rom). In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 21 (1904), S. 458—460.
27. Weinberger, W.: Zum antiken Bibliotheks- und Buchwesen. In: Zeitschrift f. d. österr. Gymnasien. 59 (1908), S. 577 bis 580.

28. Wendel, C.: Neues aus alten Bibliotheken. [1.] 2. In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 54 (1937), S. 585—589; 55 (1938), S. 641 bis 650.

Betr. Inschriften und Papyri zur Geschichte der griechischen Bibliotheken und den antiken Bibliotheksbau.

29. Werther, H.: Bibliothekswesen im Altertum. In: Tägliche Rundschau. 10. 12. 1925, Nr. 551.

30. Wyß, W. v.: Die Bibliotheken des Altertums und ihre Aufgabe. Zürich 1923. (Neujahrsblatt. Zum Besten des Waisenhauses in Zürich. St. 86.)

GRIECHISCHE BIBLIOTHEKEN

(AUSSER ALEXANDRIA)

31. Beloch, K. J.: Griechische Geschichte. 2. Aufl. Bd 4, Abt. 1. Berlin 1925, S. 425ff.

32. Degering, H.: Zur Geschichte einer antiken Bibliothek [der Stadt Rhodos]. In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 43 (1926), S. 177—179.

33. Engelkes, W. E.: De oudste bibliotheken in Griekenland. In: Hermeneus. 3 (1931), S. 123—127.

34. Fumagalli, G.: Biblioteche antiche e moderne nelle isole italiane dell'Egeo [Rhodos, Patmos]. In: Accademie e biblioteche d'Italia. 7 (1933/34), S. 239—265.

35. Gerstinger, H.: Die öffentlichen Bibliotheken des griechischen Altertums. In: Wiener Blätter f. d. Freunde der Antike. 1 (1922), S. 44—48.

36. Heberdey, R.: Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Ephesus 1904. VII. [Celsusbibliothek in Ephesus.] In: Jahreshefte d. Österr. Archäolog. Institutes in Wien. 8 (1905), Beibl., Sp. 61—69 und in: Anzeiger d. Kaiserl. Akademie d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 42 (1905), S. 81—85.

37. Heberdey, R.: Zur Bibliothek in Ephesus. In: Jahreshefte d. Österr. Archäolog. Institutes in Wien. 9 (1906) Beibl., Sp. 59—60.



38. Judeich, W.: Topographie von Athen. 2. Aufl. München 1931. (Handbuch d. Altertumswissenschaft. 3, 2, 2.) S. 377. [Bibliothek Hadrians.]

39. Kenyon, F. G.: The library of a Greek of Oxyrhynchus. In: Journal of Egypt archeology. 8 (1922), S. 129—138.

40. Kirchner, J. [: Bibliotheksinschrift aus Athen.] In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 53 (1936), S. 596—597.

41. Koehler, W.: Die attische Periode 480—320 und das griechische Bibliothekswesen. In: Koehler: Geschichte d. literar. Lebens. T. 1, Halbbd 1. Gera 1906, S. 44—50.

42. Miller, W.: Hadrian's library and gymnasium. In: Art and archaeology. 33 (1932), S. 89—91.
Betr. die Hadrians-Bibliothek in Athen.

43. Mortet, V.: Recherches sur l'emploi des termes βιβλιοθήκη, βιβλιοφύλαξ dans l'Egypte romaine ... suivies d'une note relative aux bibliothèques et archives d'Alexandrie. In: Revue des bibliothèques. 9 (1899), S. 77—109.

44. Oldfather, W. A.: The earliest recorded library regulation. In: The Library Quarterly. 7 (1937), S. 437.
Betr. eine 1933 gefundene Bibliotheksinschrift aus Athen.

45. Schubart, W.: Die Bibliophylakes und ihr Grammateus. In: Archiv f. Papyrusforschung. 8 (1926), S. 14—24.

46. Sisson, M. A.: The stoa of Hadrian. In: Papers. Brit. School at Rome. 11 (1929), S. 50—72.
Betr. die Hadrians-Bibliothek in Athen.

47. Wendel, C.: Spuren einer alten Bibliothek auf Rhodos. In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 46 (1929), S. 1—6.

48. Wilberg, W.: Die Fassade der Bibliothek in Ephesus. In: Jahreshefte d. Österr. Archäolog. Institutes in Wien. 11 (1908), S. 118—135.

ALEXANDRIA

49. Beloch, K. J.: Die alexandrinischen Bibliothekare. In: Beloch: Griechische Geschichte. 2. Aufl. Bd 4, Abt. 2. Berlin 1927, S. 592—599.

50. Bethe, E., P. Wendland, M. Pohlenz: Die griechische Literatur. Pinakographie. In: Einleitung in die Altertumswissenschaft. Hrsg. v. A. Gercke u. E. Norden. Bd 1, H. 3. Leipzig u. Berlin 1924, S. 168—170.
Betr. die alexandrinischen Pinakes.
51. Blomfield, M. R.: L'emplacement du musée et de la bibliothèque des Ptolémées. In: Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie. No. 6 (N. S. 1. 1904), S. 15—37.
52. Casanova, P.: L'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie par les Arabes. Paris 1923.
53. Delage, E.: Biographie d'Apollonios de Rhodes. Bordeaux (1930).
54. Delage, E.: Callimaque fût-il bibliothecaire d'Alexandrie? In: L'Acropole. 6 (1931), S. 22—28.
55. Furlani, G.: Giovanni il Filopono e l'incendio della biblioteca di Alessandria. In: Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie. 21 (1925), S. 58—77.
56. Gardthausen, V.: Die alexandrinische Bibliothek. Leipzig 1922. SA. aus: Zeitschrift d. deutschen Vereins f. Buchwesen u. Schrifttum. 1922, S. 73—104.
57. Herter, H.: Kallimachos. In: Real-Encyklopädie d. class. Altertumswiss. Suppl. 5 (1931), Sp. 389—401.
58. Koehler, W.: Das Museion und die Bibliothek zu Alexandrien. In: Koehler: Geschichte d. literar. Lebens. T. 1, Halbbd 1. Gera 1906, S. 61—71.
59. Leclerq, H.: Alexandrie. In: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Publié par F. Cabrol. Tome 1,1. Paris 1907, Col. 1175—1177, 1181—1182.
60. Müller-Graupa: Mouseion. In: Real-Encyklopädie d. class. Altertumswiss. Halbbd 31 (1933), S. 801—821.
61. Perrotta, G.: Il papiro d'Ossirinco 1241 e la cronologia dei bibliotecari d'Alessandria. In: Athenaeum. N. S. 6 (1928), S. 125—156.
62. Rostagni, A.: I bibliotecarii alessandrini nella cronologia della

letteratura ellenistica. In: Atti. R. Accademia delle scienze di Torino. 50 (1915), S. 241—265.

63. Schmidt, Fr.: Die Pinakes des Kallimachos. Berlin 1922. (Klass.-philol. Studien. 1.)
In Kap. 1—3 (S. 3—45) werden die Zeugnisse für das gesamte griechische Bibliothekswesen sowie ein Überblick über die Geschichte der griechischen Bibliotheken vorgelegt.

64. Sitzler, J.: Die alexandrinischen Bibliothekare. In: Wochenschrift f. klass. Philologie. 34 (1917), Sp. 1087—1096.

65. Staquet, J.: César à Alexandrie. L'incendie de la bibliothèque. In: Nova et vetera. 12 (1928), S. 157—177.

66. Teggart, F.: Caesar and the Alexandrian library. In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 16 (1899), S. 470—475.

67. Ter Horst, D. J. H.: De „Pinakes" van Callimachus. In: Bibliotheekleven. 18 (1933), S. 22—37.

68. Uhlendahl, H.: Alexandria und Pergamon. In: Leipziger Neueste Nachrichten v. 13. 11. 1932.

69. Weinberger, W.: Gehört Kallimachos zu den alexandrinischen Bibliothekaren? In: Berliner Philologische Wochenschrift. 39 (1919), Sp. 72.

70. Wessely, C.: De Callimacho bibliothecario. In: Studies pres. to F. Ll. Griffith. 1932, S. 38—44.

71. Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: Hellenistische Dichtung. Bd 1. Berlin 1924, S. 165—166, 197, 212—214.

RÖMISCHE BIBLIOTHEKEN

72. Boyd, C. E.: Public libraries and literary culture in ancient Rome. Chicago [1915].

73. Cagnat, R.: Les bibliothèques municipales dans l'empire romain. Paris 1906. SA. aus: Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles lettres. T. 38, P. 1.

74. Castaldi, F.: La biblioteca di Filodemo. In: Atti del primo congresso mondiale delle biblioteche e di bibliografia. Roma-Venezia. 3 (1931), S. 158—165.

75. Comparetti, D.: La bibliothèque de Philodème. In: Mélanges offerts à M. Emile Chatelain. Paris 1910, S. 118—129.

76. Funaioli, H.: De bibliothecis. In: Grammaticae Romanae fragmenta. Vol. 1. Lipsiae 1907, S. XXV—XXX.
Sammlung der antiken Berichte.

77. Gomoll, H.: Suetons bibliotheksgeschichtliche Nachrichten. In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 52 (1935), S. 381—388.

78. Granger, F.: Julius Africanus and the library of the Pantheon. In: Journal of theol. studies. 34 (1933), S. 157—161.

79. Harnack, Ad. v.: Julius Africanus, der Bibliothekar des Kaisers Alexander Severus. In: Aufsätze, Fritz Milkau gewidmet. Leipzig 1921, S. 142—146.

80. Hirschfeld, O.: Die kaiserlichen Bibliotheken. In: Hirschfeld: Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten bis auf Diocletian. 2. Aufl. Berlin 1905, S. 298—306.

81. Jensen, Ch.: Die Bibliothek von Herculanum. In: Bonner Jahrbücher. 135 (1930), S. 49—61.
Betr. die Bibliothek Philodems.

82. Koehler, W.: Das Bibliothekswesen und die römische Kulturblüte nach der Revolution bis auf Konstantin. In: Koehler: Geschichte d. literar. Lebens. T. 1, Halbbd 1. Gera 1906, S. 100—108.

83. Langie, A.: Les bibliothèques publiques dans l'ancienne Rome et dans l'empire Romain. Fribourg (Suisse) 1908. Thèse.

84. Pfeiffer, H. F.: The Roman library at Timgad. In: Memoirs of the American Academy in Rome. 9 (1931), S. 157—165.

85. Pütz, P. Th.: De M. Tullii Ciceronis bibliotheca. Münster 1925. Diss.

86. Richter, O.: Topographie der Stadt Rom. 2. Aufl. München 1901. (Handbuch d. class. Altertumswiss. 3, 3, 2.) S. 376.

87. Sommer, R.: T. Pomponius Atticus und die Verbreitung von Ciceros Werken. In: Hermes. 61 (1926), S. 389—422.

88. Wendel, C.: Späne. 20. (Öffentliche Bibliotheken in Rom.) In: Hermes. 72 (1937), S. 350.

89. Wendel, C.: Versuch einer Deutung der Hippolyt-Statue. In: Theologische Studien und Kritiken. 108 (1937/38), S. 362 bis 369.

Die Statue soll aus der Pantheon-Bibliothek stammen.

ALTCHRISTLICHE BIBLIOTHEKEN

90. Bättig, H.: Frühchristliche Bibliotheken. In: Buch und Volk (Luzern). 7 (1937), S. 37—40.

91. Cadiou, R.: La bibliothèque de Césarée et la formation des chaînes. In: Revue des sciences relig. 16 (1936), S. 474—483.

92. Glasschröder, F. X.: Bibliothekswesen I. In: Lexikon f. Theologie und Kirche. 2. Aufl., Bd 2. Freiburg i. Br. 1931, Sp. 326.

93. Gomoll, H.: Zu Cassiodors Bibliothek und ihrem Verhältnis zu Bobbio. In: Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 53 (1936), S. 185—189.

94. Harnack, Ad. v.: Augustins Bibliothek in Hippo. In: Possidius: Augustins Leben. Eingel. u. übers. von Ad. v. Harnack. Berlin 1930. (Abhandlungen d. Pr. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. 1930, Nr 1.) S. 24—27.

95. Harnack, Ad. v.: Die älteste Inschrift über einer öffentlichen Kirchenbibliothek. In: Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen. Berlin 1913, S. 111—114.

Betr. die Bibliothek des Bischofs Paulinus von Nola.

96. Leclerq, H.: Bibliothécaire, Bibliothèque in: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Publié par F. Cabrol. Tome 2, 1. Paris 1910, Col. 839—904.

97. Mezzatesta, D.: Magno Aurelio Cassiodoro. Palmi 1932.

98. Milkau, F.: Zu Cassiodor. In: Von Büchern und Bibliotheken. Berlin 1928, S. 23—44.

99. Roberts, E. D.: Notes on early Christian libraries in Rome. In: Speculum. 9 (1934), S. 190—194.

100. Thiele, H.: Cassiodor, seine Klostergründung Vivarium und sein Nachwirken im Mittelalter. In: Studien u. Mitteilungen zur Geschichte d. Benediktiner-Ordens. 50 (1932), S. 378—419.

101. Weymann, C.: Zu den Versen Isidors von Sevilla über seine Bibliothek. In: Histor. Jahrbuch. 33 (1911), S. 63—66 und in Weymann: Beiträge z. Gesch. d. christl.-lat. Poesie. München 1926, S. 171—177.

102. Wieland, Fr.: Früheste Vorläufer der Vaticana. In: Festschrift Georg Leyh. Leipzig 1937, S. 159—168.

BUCHKUNDE UND LITERATURGESCHICHTE

BUCHKUNDLICHE VORAUSSETZUNGEN ZU EINER „LITERATURGESCHICHTE DES PUBLIKUMS-GESCHMACKES“

VON DR. HORST KUNZE

Vor einiger Zeit hat Börries von Münchhausen[1]) in kühnen Ausführungen, die nicht unwidersprochen geblieben sind[2]), eine Geschichte des Schrifttums gefordert, die als Maßstab die Volksgeltung zu nehmen hätte. Eine solche „Literaturgeschichte der Volksgeltung“ würde die bisherigen mehr oder weniger subjektiv wertenden Literaturgeschichten, die alle ihr Augenmerk ausschließlich auf die literarische Oberschicht richten, keineswegs überflüssig machen, sondern nur nach der Seite des Lesergeschmacks und der literarischen Wirkung hin wesentlich ergänzen. Er hat damit wieder einmal eine bedeutsame Forderung erhoben. Wenn es zwar auch erst unserer Zeit vorbehalten ist, diese wichtige Frage in ihrem ganzen Umfange zu erkennen — und hoffentlich auch in absehbarer Zeit gültig zu beantworten —, so haben doch schon weitblickende Männer des vergangenen Jahrhunderts uns den Weg zu dieser Erkenntnis bereitet. Mit Recht hat Börries von Münchhausen selbst bereits auf

---

[1]) In: Deutsche Allgemeine Zeitung vom 3. Oktober 1937.

[2]) So die verfehlte Erwiderung von Wolfgang Götz (Deutsche Allgemeine Zeitung vom 31. Oktober 1937), der B. von Münchhausen entgegenhielt, daß wir diese geforderte Literaturgeschichte bereits besäßen — nämlich im „Gödeke“.

die Stimme Goethes hingewiesen, der in einem Gespräch über den von ihm bekämpften Kotzebue gesagt hat: „Was zwanzig Jahre sich erhält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas seyn"[1]. Aber erst viele Jahre später begegnen wir dem ersten praktischen Versuch, die Lieblinge des Publikums, beschränkt auf ein überzeugendes Teilgebiet der schönen Literatur, zu erfassen und darzustellen. Der Bibliothekar J. W. Appell untersuchte 1859 die „Ritter-, Räuber- und Schauerromantik", um damit, wie der Untertitel seines Werkes besagt, einen „Beitrag zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur" zu liefern. Er wandte sich gegen die damals und noch lange später herrschende Meinung, daß die gemeine Unterhaltungsliteratur keinen Platz in der Literaturgeschichtsschreibung habe, indem er ihre Bedeutung für den „Sittenforscher" betonte. „Ihre Einwirkung auf den Mittelstand und die unteren Klassen war unstreitig bedeutend, bedeutender als man sich in unseren Tagen insgemein vorstellt ...; sie macht uns manche Züge des früheren Lebens anschaulich, die man leicht übersehen würde, liefert einen Gradmesser für den Bildungsstand, den Geist und Ton der großen Mehrheit des damals leselustigen Publikums und führt zu belehrenden Vergleichungen zwischen dem Sonst und Jetzt." Ganz in seinem Winde segelte C. Müller-Fraureuth mit seiner Schrift „Die Ritter- und Räuberromane, ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes" (1894); er hat Appell in manchen Punkten erweitert, in der Hauptsache aber ihn nur aus- und stellenweise auch abgeschrieben. Um die Jahrhundertwende erschienen bereits eine Anzahl von größeren und kleineren Arbeiten[2]) über literarischen Ge-

[1]) J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe (25. Oktober 1823).

[2]) Genannt werden muß hier wenigstens H. A. Krüger, Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdner Liederkreis. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Leipzig 1904.



schmack, Unterhaltungsliteratur und Hintertreppenromane, fast alle auf Teilgebiete der neueren schönen Literatur beschränkt; Bruno Markwardt gibt darüber in seinem ausgezeichneten Aufsatz „Literarischer Geschmack“[1]) einen hinreichenden Überblick.

Mit Nachdruck muß dann auf die programmatische Rede Gustav Roethes „Vom literarischen Publikum“[2]) hingewiesen werden. Soweit ich sehe, wird hier zum ersten Male die Problemstellung einer Literaturgeschichte des Publikumsgeschmackes klar aufgezeigt, indem einmal die enge und unmittelbare Beziehung zwischen dem Dichter und dem Publikum, an das er sich wendet, und seine Wirkung auf eben dieses Publikum hervorgehoben wird: „Der Dichter spricht bewußt oder unbewußt zu einem Publikum ...: nicht nur das erste Erscheinen eines Buches hat Bedeutung, auch sein letztes.“ Zum andern wird der Unterschied zwischen unten und oben, zwischen den verschiedenen literarischen Schichten, deutlich gemacht und daraus der Schluß gezogen: „Goethe und Vulpius, Faust und Rinaldo sind zu gleicher Zeit Lieblinge der Nation gewesen.“

Einen weiteren, durchaus selbständigen Vorstoß in der gleichen Richtung unternahm 1913 L. L. Schücking in seinem grundlegenden Aufsatz „Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte“[3]). Im Anschluß an Herder stellte Schücking der Literaturgeschichte die Aufgabe, sich „in Zusammenhang mit dem ganzen Nationalkörper zu setzen“ und kennzeichnete die künftige Forschungsarbeit mit folgenden Worten: „Was wird zu einer bestimmten Zeit in den verschiedenen Teilen des Volkes gelesen und warum wird es gelesen, das sollte die Hauptfrage der Literaturgeschichte sein.“ Mit stets

---

[1]) In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von P. Merker und W. Stammler. Bd. 2, 1926—1929, S. 241—255.

[2]) Festrede. Göttingen 1902.

[3]) In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Jg. 5, 1913, S. 561—577.

überzeugendem Anschauungsmaterial wurden dann diese Gedankengänge, ohne im Grundsätzlichen etwas zu ändern, von ihm weiterverfolgt in seiner „Soziologie der literarischen Geschmacksbildung“[1]), die jeder, der sich mit irgendwelchen literarischen Fragen befaßt, unbedingt kennen muß. Entgegen allen unzulänglichen Verallgemeinerungen, aus denen heraus der Begriff des Zeitgeistes gebildet worden war, verweist Schücking auf die Differenziertheit des literarischen Geschmackes, verschieden in den einzelnen Schichten (kulturtragender, mittlerer und unterer Schicht), im Alter und in der Jugend, im männlichen und im weiblichen Publikum und verschieden endlich in den Hauptstädten und auf dem flachen Lande. An vielen Beispielen aus der Weltliteratur wird das anschaulich gemacht: „Die schulmäßige Literaturgeschichte macht sich merkwürdig wenig Gedanken darüber, warum, um ein paar Beispiele herauszugreifen, Schiller einen Mann wie Fielding noch unter die größten Klassiker rechnete, Byrons Verserzählungen am Tage ihres Erscheinens zu vielen Tausenden abgesetzt wurden, während sie heute niemand mehr liest und eine Locke von Jean Pauls Haar zu Goethes Zeit für unzählige in Deutschland als die köstlichste Reliquie galt.“

Seit Roethes Göttinger Rede und Schückings erstem grundlegenden Aufsatz ist die Frage nach dem Publikumsgeschmack immer wieder gestellt worden. Sie ist gerade in den letzten Jahren, in denen der Literaturgeschichte von verschiedenen Forschern die Aufgabe einer „volksbezogenen Literatursoziologie“ (G. Keferstein) zugewiesen worden ist, besonders in Erscheinung getreten, so daß wir heute an Programmen und grundsätzlichen Betrachtungen dazu wahrhaftig keinen Mangel mehr leiden. Um nur die wichtigsten Namen hier zu

[1]) Zuerst München 1923 (Philosophische Reihe, Bd. 71). In 2., erweiterter Aufl., Leipzig und Berlin 1931. Nach letzterer wurde zitiert.



nennen: schon 1921 hat Paul Merker[1]) der „sozialliterarischen Methode“ den ihr im Rahmen der deutschen Literaturwissenschaft zukommenden Platz eingeräumt. „In diesem Sinne haben wir an der Hand der Auflagenzahlen, der Bearbeitungen, der Verkaufsberichte, der Bestandsverzeichnisse alter Kloster- und Privatbibliotheken und der zahlreichen über die Tageslektüre in Memoiren, Briefen und anderen Zeugnissen niedergelegten Nachrichten zu fragen: was las man besonders? welche Geschmacksrichtung war herrschend? welche inhaltlichen und formalen Züge waren für die Lieblingslektüre ausschlaggebend?“ Neben Merker muß hier wenigstens noch auf die einschlägigen Arbeiten von Georg Keferstein[2]), Heinz Kindermann[3]), der trefflich herausgestellt hat, „daß Werkgeschichte ohne Wirkungsgeschichte eine Halbheit bedeutet“, Erich Rothacker[4]), Karl Vietor[5]) hingewiesen werden. Sie alle sehen in der Geschmacksgeschichte eine wichtige Aufgabe, die gleichberechtigt neben anderen steht, die wiederum alle zusammen erst eine umfassende volksbezogene Literaturgeschichtsschreibung ausmachen werden.

Erheblich dürrer ist freilich die Ernte, die bisher an praktischen Untersuchungen mit dieser literarsoziologischen Methode hereingebracht worden ist. Neben den älteren Arbeiten Albert Kösters[6]) und Viktor Hehns[7]) über das Publikum Goethes ist hier die ver-

[1]) Leipzig 1921. (Zs. f. Deutschkunde, Erg.-H. 16).

[2]) Aufgaben einer volksbezogenen Literatursoziologie. In: Volksspiegel, Jg. 1, 1934, S. 114—123.

[3]) Dichtung und Volkheit. Berlin 1937.

[4]) Zur Lehre vom Menschen. In: Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwiss. u. Geistesgeschichte, Jg. 11, 1933, S. 145—163.

[5]) Programm einer Literatursoziologie. In: Volk im Werden, Jg. 2, 1934, S. 35—44.

[6]) Goethe und sein Publikum. In: Goethe-Jahrbuch 29, 1908.

[7]) Goethe und das Publikum. In: Hehn, Gedanken über Goethe. Darmstadt 1921, S. 71—245.

dienstliche Dissertation von Walter Rumpf über „Das literarische Publikum und sein Geschmack in den Jahren 1760—1770“[1]) zu nennen. Besonders hervorgehoben werden muß dann die 1933 begründete Schriftenreihe „Literatur und Leben“, die der schon erwähnte Jenenser Germanist Georg Keferstein gemeinsam mit einer Reihe bedeutender Forscher herausgibt. Von Keferstein wurde diese Reihe auch eröffnet mit einer umfassenden Übersicht über „Bürgertum und Bürgerlichkeit bei Goethe“; weitere vortreffliche Arbeiten, die in unser Gebiet gehören, sind die von Alfred Nollau über „Das literarische Publikum des jungen Goethe von 1770 bis zur Übersiedlung nach Weimar“ (Bd. 5, 1935) und die von W. H. Bruford über „Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit“ (Bd. 9, 1936).

Soweit in Kürze die wichtigsten Stimmen der Literaturwissenschaftler. Vom Buchhandel her hat Friedrich Schulze bereits 1925 das gleiche gefordert: „eine einwandfreie Darstellung des Bucherfolges, die einmal als eins der reizvollsten Kapitel der Buchhandelsgeschichte geschaffen werden müßte.“ Er hat, was noch wichtiger ist, darüber hinaus in seinem für die Buchhandelsgeschichte des 19. Jahrhunderts wesentlichen Werke „Der deutsche Buchhandel und die geistigen Strömungen der letzten hundert Jahre“[2]) bereits wertvolles Material dazu beigesteuert.

Bei dem hohen Stand unserer literarhistorischen und buchkundlichen Forschung mag es gewiß vielen verwunderlich erscheinen, daß eine solche „Literaturgeschichte der Volksgeltung“, die über das Literarische hinaus wertvolle volkskundliche Einblicke tun ließe, nicht schon längst geschrieben worden ist. Zweifellos liegt das mit daran,

[1]) Frankfurt a. M., Phil. Diss. 1924.

[2]) Leipzig 1925. — Ferner in der von F. Schulze verfaßten Festschrift: B. G. Teubner 1811—1911. Leipzig 1911.



daß dieser literarsoziologische Gesichtspunkt verhältnismäßig neu, jedenfalls noch längst nicht genügend anerkannt ist. Der eigentliche Grund ist jedoch anderswo zu suchen. Es wird nämlich — man darf das schon verallgemeinern — von allen, die nicht selber auf diesem schwierigen Gebiete gearbeitet haben, als selbstverständlich vorausgesetzt, daß die Geschichte des Erfolges eine Geschichte der Auflagezahlen sei. Diese scheinbar so einfache Rechnung könnte, wie wir noch sehen werden, selbst für das 20. Jahrhundert nur sehr bedingt richtige Ergebnisse zutage fördern, sie erwiese sich aber für die ältere Zeit als völlig unzureichend. Das erste und entscheidende Wort in dieser Frage hat nämlich nicht die Literaturwissenschaft, sondern die Buchkunde zu sprechen, denn ohne gründliche Kenntnis der Geschichte des Buchdrucks, des Buchhandels und der damit verbundenen kulturgeschichtlichen Erscheinungen wird auf diesem Gebiete niemand fruchtbar arbeiten können. Nur durch Zusammenarbeit beider Wissenschaften, der Buchkunde und der Literaturwissenschaft, wird man den vielen hartnäckigen und zum Teil unüberwindlichen Hindernissen, die sich einer gründlichen Erforschung der Publikumslieblinge der älteren Zeit entgegenstellen, begegnen können. Ein berufener Kenner beider Gebiete wie Friedrich Schulze hat seiner bereits erwähnten Forderung einer Darstellung des Bucherfolges nicht umsonst sogleich die Warnung hinzugefügt, dabei nicht Rekordzahlen zugrunde zu legen, sondern stets das Augenmerk auf das Typische zu richten.

Die Schwierigkeiten beginnen schon bei dem auch heute noch relativen Begriff Auflage. Eine Auflage von 500 Stück, die für eine streng wissenschaftliche Abhandlung beträchtlich, für einen Gedichtband eines jungen Autoren ansehnlich ist, ist es für einen Roman oder eine Erzählung keineswegs. Wenn man ferner bedenkt, welcher Mißbrauch noch heute hin und wieder mit der Bezeichnung Auflage getrieben

wird, indem z. B. bei Herstellung mehrerer Tausende von Exemplaren auf einmal jedes einzelne Tausend als Auflage gezählt wird, nimmt es nicht wunder, daß wir in dieser Hinsicht für die ältere Zeit völlig im Dunkeln tappen. Wieviel Stück eine Auflage in den vergangenen Jahrhunderten umfaßt hat, darüber besteht nicht nur heute Unklarheit, sondern es bestand auch zur damaligen Zeit selbst keine Klarheit. Überhaupt wurden einst die Auflagen im allgemeinen nicht wie heute fortlaufend gezählt, sondern man findet in den älteren buchhändlerischen Verzeichnissen und Meßkatalogen vielfach nur die Angabe „Neue Auflage", „Neue, vermehrte Ausgabe" oder „Rechtmäßige Ausgabe". Nur in vereinzelten Fällen wissen wir Genaues über die Auflagehöhe nach Stück. Verbergen sich also hinter der Bezeichnung einer so und sovielten Auflage Größen, die nur Verleger und Autor (manchmal sogar nur der Verleger) gekannt haben, so ist es klar, daß auf dieser Grundlage allein eine Auswahl der Lieblingsbücher der älteren Zeit nicht aufbauen kann. Zudem verhindern eine Reihe anderer Umstände Massenauflagen und Absatzziffern, wie sie uns in unserer nach Hunderttausenden rechnenden Zeit ganz geläufig geworden sind. Selbst die beliebtesten und verwöhntesten Modeautoren der älteren Zeit müßten vor Neid erblassen, wenn sie die Mammutauflagen ihrer modernen, manchmal viel weniger gefeierten Kollegen erlebten.

Man ist im allgemeinen nur allzu leicht geneigt, das Buch- und Verlagswesen vergangener Zeiten von unseren heutigen vorbildlichen, gefestigten Verhältnissen aus zu betrachten. Die Geschichte des Buchhandels ist aber von Anfang an ein immerwährender, mit den schärfsten Waffen geführter Kampf gegen eine Schar von Feinden, die außerhalb und innerhalb der eigenen Reihen stehen. Zu den Mächten, die den Buchhandel seit seinem Bestehen bedrohen, gehört die Zensur. Zunächst ein Vorrecht der Kirche, ging sie dann auf

den Staat über, das bedeutete aber bei der Zersplitterung des Deutschen Reiches auf eine Zahl von Ländern und Ländchen, oder wurde von beiden, Kirche und Staat, gleichzeitig ausgeübt. Was in dem einen Lande verboten war, war in dem andern erlaubt. Die Strenge, mit der die Zensur gehandhabt wurde, war in erster Linie von der jeweiligen politischen Situation des betreffenden Landes, in zweiter von der Person des Zensors abhängig. Für den historischen Betrachter hat die Zensur immer etwas Tragikomisches. Dem Zeitgenossen, der sie am eigenen Leibe zu spüren bekommt, erscheint sie keineswegs komisch, sondern nur ungemein lästig. Wer erinnert sich bei dem Worte Zensur nicht der Karlsbader Beschlüsse oder des Verbotes der erst durch die Zensur zu einer Schule zusammengebrachten „Jungdeutschen“ oder anderer Ruhmestaten? Direkt und schwer geschädigt wurden durch die Maßnahmen der Zensur alle an Herstellung und Vertrieb eines Buches Beteiligten: Autor, Verleger und Buchhändler. Allgemeine Unsicherheit innerhalb der Literatur und des Buchhandels war die Folge des Zensurbetriebes.

Noch viel nachteiliger wirkte sich auf den Buchhandel der im 18. Jahrhundert in höchster Blüte stehende Nachdruckbetrieb aus, eine Erscheinung, von deren Ausmaß und Bedeutung man sich heute gemeinhin keine richtigen Vorstellungen mehr macht. Auf jedes Werk, das Erfolg gehabt hatte und weiteren Erfolg versprach, stürzten sich sogleich die rührigen Nachdrucker und schädigten durch ihre Nachdruckausgaben den rechtmäßigen Verleger und den Autor beträchtlich. Die Nachdrucker sparten das Honorar und hatten, da sie eben nur Bücher nachdruckten, nach denen Nachfrage bestand, kein großes Risiko wegen des Absatzes, so daß sie bei einfacherer Satzberechnung und meist schlechterem Papier billiger herstellen und billiger verkaufen konnten — und verdienten trotzdem noch

mehr als die schwer geschädigten Originalverleger. Die bestehenden Gesetze boten keine Handhabe, diesem räuberischen Unwesen erfolgreich zu steuern. Alles, was die zuständigen Gesetzeshüter, im Einzelfalle um Schutz angegangen, tun konnten, bestand darin, daß sie Ausnahmebestimmungen schufen, nämlich Privilegien für ein bestimmtes Werk oder alle Werke eines Verlages. Aber auch diese kaiserlichen, landesherrlichen oder städtischen Privilegien gewährten keinen wirksamen Schutz gegen den Nachdruck, weil ihr Geltungsbereich nur beschränkt war. Die berechtigten Klagen der erbitterten Autoren, die noch mehr als die Verleger durch den Nachdruck getroffen wurden, ziehen sich durch die ganze Literatur des 18. Jahrhunderts. Aber sie verhallten ohne Wirkung im Winde. In ihrem heiligen Zorn griffen die Schriftsteller zuweilen zu sonderbaren Mitteln, um ihre Todfeinde, die Nachdrucker, anzuprangern und verächtlich zu machen. Christian Vulpius, dessen gierig verschlungener „Rinaldo Rinaldini" infolge des Nachdrucks zu seinen Lebzeiten nur fünf rechtmäßige Auflagen erlebte, läßt in einer späteren (5.) Auflage seines Romans einen Nachdrucker aus Reutlingen[1]), der ihm seine Dienste anbietet, unverzüglich an einen Baum knüpfen, „weil er, meinten sie, für ihre Gesellschaft zu schlecht sey". Oder: Aloys Blumauer bringt im zweiten Bande seiner „Aeneide" (1784) ein Titelkupfer, das eine Schar von Hunden zeigt, die einen menschlichen Kopf benagen.

„Wer sind denn diese Bestien"
Begann der Held zu fragen:
„Die hier zu ganzen Dutzenden
An einem Schädel nagen?"
„Nachdrucker sind (erwiederte

[1]) Ein berüchtigtes Zentrum der süddeutschen Nachdrucker.

Sybille) diese Hunde,
Das aller unverschämteste
Gezücht im Höllenschlunde,
Das stäts nur nach Autoren jagt,
Die armen bei den Köpfen packt,
Und ihr Gehirn verzehret."

In einem einzigen, aber dafür gehaltvollen Satz hat Lichtenberg seine wie immer maßgebliche Meinung über die „Gaunerzunft der Nachdrucker" zusammengefaßt: „Wenn ein Buchhändler seinen Autor aufs ungewisse reichlich bezahlt, aufs ungewisse große Summen auslegt, Verbindungen mit Gelehrten sucht, diese Verbindungen oft mit Kosten und Zeitverlust unterhält, um Werke ans Licht zu bringen, die ohne seine Betreibung, ohne seine Belohnungen und oft ohne eine, durch des Mannes besondere Verdienste bewirkte Fürsprache andrer nicht herausgekommen wären, und ein Nichtswürdiger, der sich zwar einen Buchhändler nennt, aber sowenig zu dieser würdigen Gesellschaft gehört als die Dragonerapostel und ihre geweihten Sender unter die Heiligen, druckt dem Manne sein Buch nach, sobald er hört, daß der gute Absatz nicht mehr ungewiß ist; schlägt dadurch den eifrigen Mann fürs zukünftige nieder, ja ruiniert ihn unter gewissen Umständen: daß dieser Schleichdrucker ein Dieb ist so gut als irgendeiner, mit dessen Gerippe der Wind spielt, das habe ich gesagt, glaube es noch und will es gegen alle Jesuiten der Welt verteidigen."

Die geschmähten Nachdrucker haben sich trotz solchen heftigen Anprangerungen nicht gebessert, sondern haben weiterhin munter nachgedruckt und dadurch beigetragen, den ohnehin nicht sehr festen Büchermarkt zu beunruhigen. Denn das ist eine uns in diesem Zusammenhange interessierende Auswirkung des Nachdrucks: er trug

wesentlich dazu bei, die allgemeine Unsicherheit im Verlagswesen zu vergrößern. Die Verleger konnten es gar nicht wagen, ihre rechtmäßigen Auflagen hoch zu bemessen, denn die Nachdrucker konnten ihnen jederzeit durch geschickten Vertrieb und durch Preisunterbietung das ganze Geschäft so gründlich verderben, daß sie auf einem großen Teil der Erstauflage sitzenblieben. So wagten sich die Verleger nur mit unbeträchtlichen Auflagen heraus; 600 Exemplare nennt die Meßrelation der Leipziger Michaelismesse von 1786 als Höchstgrenze[1]).

Dieser buchhändlerische Raubkrieg wirkte sich naturgemäß auch auf die Bücherpreise aus. Pflegten doch die Originalverleger, um auf ihre Kosten zu kommen, die Verkaufspreise beträchtlich höher anzusetzen, als sie es getan hätten, wenn ihnen wie in unseren Tagen ein ungestörter Absatz sicher gewesen wäre. Sie benutzten überdies nur gar zu gern die Gefahr des Nachdrucks als Vorwand für ihre Preiskalkulationen, nach denen mit einem Absatz von 100—150 Exemplaren die Kosten einer Auflage gedeckt sein mußten. Selbst wenn die Nachdrucker, was diese gern als ihr Verdienst um das allgemeine Wohl in Anspruch nahmen, etwas billiger verkauften — ohne daß dies die Regel gewesen wäre —, so paßten sie sich doch im großen und ganzen den hohen Preisen der rechtmäßigen Ausgaben an, zumal sie als Anreiz für den Vertrieb ihrer illegalen Ware den Händlern und Hausierern höheren Rabatt gewähren mußten. Die heikle Frage, ob der Nachdruck eine Folge der hohen Bücherpreise war oder ob die hohen Bücherpreise eine Wirkung des Nachdrucks waren, hat der Buchhändler und Schriftsteller Rudolf Zacharias Becker scharfsinnig dahin beantwortet: „Die Bücher sind theuer, weil sie nachgedruckt werden, und sie werden nachgedruckt, weil

[1]) Archiv f. d. Geschichte d. deutschen Buchhandels. 13, 1890, S. 241.



sie theuer sind." Das Publikum hatte jedenfalls die Zeche zu bezahlen. Hinzu kam, daß nach dem Siebenjährigen Krieg die gesamte Lebenshaltung in Deutschland sich erheblich verteuerte, die Bücherpreise aber noch ganz besonders anzogen. So verhinderte auch der zweifacher Wurzel entspringende hohe Preis der Bücher Riesenauflagen und Massenabsätze modernen Stils.

Weil die Bücher unverhältnismäßig teuer waren, begnügten sich viele damit, einzelne Abschnitte aus den Werken ihrer Lieblingsschriftsteller abzuschreiben oder auswendig zu lernen. Diese Begeisterung für „schöne Stellen" gilt naturgemäß in erster Linie, aber keineswegs ausschließlich für die Lyrik.

Noch abträglicher für den Absatz von Büchern war ein anderer Brauch, den man ebenso wie das Abschreiben bei Betrachtungen über das Lesen und das Gelesene meist gar nicht mit in Rechnung stellt, nämlich das Vorlesen[1]). Besonders auf dem flachen Lande, wo bis ins 19. Jahrhundert hinein noch viele des Lesens unkundig und von jeglicher literarischen Bildung unbelastet waren, spielte das Vorlesen eine wichtige Rolle. Über die Finsternis, die noch in der ganzen zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Provinz herrschte, verbreitet sich der vielgereiste Magister F. Ch. Laukhard[2]) so: „Wen könnte es wundern, daß noch 1787 die dickste Finsternis auf den weimarischen Dörfern herrschte! Man sollte gar nicht glauben, daß diese einem Landesherrn gehören, dessen Residenzstadt mit den hellsten Köpfen Deutschlands geschmückt ist! Hier sieht man recht augenscheinlich, daß auch die besten Schriftsteller nicht einmal in

[1]) Vgl. hierzu den aufschlußreichen Aufsatz von Wilhelm Schuster, Zur Geschichte des lesenden Volkes und seiner Büchereien. In: Die Bücherei. Jg. 5, 1938, S. 703—714.

[2]) Leben und Schicksale. Zitiert nach der Ausgabe von 1908 bei Lutz in Stuttgart.



ihrem nächsten Umkreise auf die Volksklasse wirken, wenn Kirchen- und Schullehrer nicht die verdolmetschenden Vehikel ihrer Belehrung werden. Selbst lesen tut der gemeine Mann in Städten und Dörfern selten, und liest er auch, so ist das meiste für ihn zu hoch. Wo soll er also Licht hernehmen, wenn man es ihm in der Schule und Kirche unter Scheffeln versteckt, oder, was noch ärger ist, wenn selbst Schul- und Kirchenlehrer so düster leuchten, daß sie des Putzens von allen Seiten selbst bedürfen?" Pfarrer und Lehrer, die Bildungsträger in der Provinz, waren zumeist die Vorleser und damit zugleich die geistigen Führer dieser kleineren oder größeren Gemeinschaften, die sich besonders des Abends überall zusammenfanden. Daß Laukhard mit seiner schlechten Meinung von den Schul- und Kirchenlehrern nicht so unrecht hat, bestätigt u. a. Fouqué[1]): er erzählt von seinem Religionslehrer und Pfarrherrn, der bei seinen abendlichen Vorlesungen die Familie in die schauderöse Welt K. G. Cramers einführte. So sind also bei Untersuchungen des Publikumsgeschmackes der älteren Zeit neben der Auflagehöhe das Abschreiben, das Vorlesen und das Vorgelesene stets mitzuberücksichtigen.

Es ist ferner zu beachten, daß für Massenabsätze modernen Stils auch technisch noch lange nicht die notwendigen Voraussetzungen erfüllt waren. Zwar geht die Erfindung der Stereotypie weit ins 18. Jahrhundert zurück, von praktischer Bedeutung wurde sie aber für Deutschland erst im 19. Jahrhundert durch die Stanhopesche Verbesserung (1804). Von weitaus größerer Bedeutung wurde für den Buchdruck die von Friedrich König erfundene Schnellpresse (1811); ohne sie ist die Entwicklung des Buchgewerbes im 19. Jahrhundert nicht denkbar. Allein es brauchte geraume Zeit, bis die wie alle grund-

1) Lebensgeschichte. Halle 1840, S. 72.



legenden Erfindungen mit größter Skepsis aufgenommene Maschinenpresse sich durchsetzen und ihre volle Wirkung entfalten konnte. Und wenn sie auch zunächst in erster Linie für den Zeitungsdruck in Betracht kam, so wurde sie doch auch bald für jeden Massenartikel des Buchdrucks selbstverständliche Voraussetzung.

Das spiegelt sich auch in den Zahlen des deutschen Büchermarktes der Zeit deutlich wieder. Die gesamte Buchproduktion bewegte sich in den Jahren 1790—1800 zwischen 3 und $3^1/_2$ Tausend, hielt sich noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts zwischen 9 und 10 Tausend und erreichte und überschritt erst in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die 20 Tausend.

So kommt dem Buche, besonders dem eigenen Buche, im 18. Jahrhundert eine ganz andere Bedeutung zu als heute, eine an sich naheliegende und wichtige Tatsache, die ebenfalls gern übersehen wird. Die hohe Literatur war die Angelegenheit einer kleinen Schicht von Gebildeten. „Alle unsere guten Schriftsteller und ihre Leser gleichen einer Freimaurerloge; man muß ein Eingeweihter sein“, sagte der auch in diesem Punkte klarsehende Wilhelm von Humboldt. Für die Masse des Volkes, sofern sie nicht überhaupt, vor allem auf dem Lande, ein ganz bücherloses Dasein führte, war die Bibel, der Katechismus, ein Gesangbuch, ein Erbauungsbuch, ein Kalender, gelegentlich noch ein Kräuter- oder Traumbuch, ein Briefsteller oder etwas ähnlich Nützliches neben alten Schulbüchern alles, was der einzelne an Büchern besaß. Ganz so war auch noch der geistige Hausschatz der Jungfer Züs Bünzlin aus den „Drei gerechten Kammmachern“ beschaffen: außer — selbstverständlich — der Bibel bewahrte sie noch „ein kleines Buch, in himmelblaues geripptes Papier gebunden mit silbernem Schnitt, betitelt: Goldene Lebensregeln für die Jungfrau als Braut, Gattin und Mutter und ein Traumbüchlein, ein Briefsteller ...“ Weil also den Büchern ein viel größerer Wert

zukam als heute, hatten sie ein längeres Leben und vererbten sich von Generation zu Generation.

Damit ist freilich nicht gesagt, daß sich die Lektüre der breiten Volksschichten nur auf solche Werke beschränkte. Gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzieht sich in dieser Hinsicht eine bedeutsame Wandlung: Verbreitung der Lektüre, Verbreiterung der lesenden Schichten. Während sich bisher das lesende Publikum im wesentlichen aus Professoren, Studenten und einer dünnen Schicht des Adels und des gebildeten Bürgertums zusammengesetzt hatte, wurden jetzt die unteren Stände, Bürger, Kleinbürger und Handwerker von der Leseseuche befallen. Aufmerksame Zeitgenossen bemerkten mit Verwunderung, wieviel und wievieles jetzt gelesen wurde, und es fehlte nicht an Propheten, die Ach und Weh schrien ob der unersättlichen Lesewut der unteren Stände und das Ende häuslicher Glückseligkeit und des ehrbaren Handwerks vorauszusagen wußten. Der Lesedurst wurde aber im weitesten Umfange durch die allenorts blühenden Lesegesellschaften und Leihbibliotheken gestillt. Zu ihrer Entstehung trug nicht unwesentlich bei, daß die großen öffentlichen Bibliotheken noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts einen streng wissenschaftlichen und nur der gelehrten Forschung dienenden Charakter wahrten. Ein berufener Kenner, der Bibliothekar Friedrich Adolf Ebert, beschreibt die reichlich verkalkten wissenschaftlichen Bibliotheken seiner Zeit (1811) mit folgenden anschaulichen Worten: „Was sind die mehresten unsrer akademischen Bibliotheken? Staubigte, öde und unbesuchte Säle, in denen sich der Bibliothekar wöchentlich einige Stunden von Amtswegen aufhalten muß, um diese Zeit über — allein zu seyn. Nichts unterbricht die tiefe Stille, als hier und da das traurige Nagen eines Bücherwurms"[1]).

[1]) Über öffentliche Bibliotheken. Freyberg 1811, S. 19.



Lesegesellschaften tauchen seit den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts in den verschiedensten Gegenden Deutschlands auf. Ihre Einrichtung ging nicht vom Buchhandel, sondern von freiwillig sich zusammenschließenden Mitgliedern aus, die sich im wesentlichen aus gebildeten Männern, Lehrern, Geistlichen und Beamten, zusammensetzten.

Von viel größerer Bedeutung als diese Lesekränzchen mit literarischem Niveau wurden aber für die breite Masse des Publikums die von regsamen Geschäftsleuten geführten Leihbibliotheken, die um dieselbe Zeit überall wie Pilze aus dem Boden schossen. Kritische und anspruchsvolle Geister der Zeit klagten über den schädlichen Einfluß dieser „moralischen Giftbuden“, über deren Bestand wir zum Glück durch erhaltene gedruckte Verzeichnisse einigermaßen unterrichtet sind. Als besondere Delikatesse wurden vielfach sogenannte „heimliche“ Bücher geführt, deren Titel schon verheißungsvoll genug sind: „Cölestines Strumpfbänder“, „Gustchens Geschichte, oder, eben so muß es kommen, um Jungfer zu bleiben“, „Auguste, oder, Geständnisse einer Braut vor ihrer Trauung“. Es besteht kein Zweifel, daß von diesen Giftbuden eine tiefe Wirkung auf breiteste Volksmassen ausgegangen ist. Unrichtig ist es zu meinen, wie das oft getan wird, daß ihr Lesepublikum sich nur aus Bäckersfrauen, Mägden und Hausknechten zusammengesetzt hat. Als Heinrich von Kleist im Jahre 1800 auf einer Reise nach Würzburg kam und dort eine Leihbibliothek besuchte, erhielt er auf seine Frage nach dem Kundenkreis die lakonische Antwort: „Juristen, Kaufleute und verheirathete Damen“[1]).

Die Inhaber solcher Büchereien waren meist Unzünftige. Der Buchhandel war über die Konkurrenz dieser betriebsamen Kon-

[1]) In einem Brief an Wilhelmine von Zenge, 14. September 1800.



junkturritter wenig erbaut, denn sie verdarben ihm das Geschäft. Inwieweit freilich die der Lektüre neu gewonnenen Kreise bereits in größerem Umfange als Käufer in Frage gekommen wären, muß dahingestellt bleiben. Soviel ist jedenfalls sicher, daß die Lesegesellschaften und Leihbibliotheken nicht gerade dazu beigetragen haben, den Büchermarkt zu beleben.

Schließlich ist noch eins zu bedenken: es war bisher nur von Büchern die Rede. Zu dem literarischen Gesamtbilde jener Zeit gehört aber auch die Flut der Kalender, Taschenbücher, Almanache und Familienzeitschriften, die im Rahmen der Unterhaltungslektüre eine sehr wichtige Rolle gespielt haben und in der Gestalt der Volkskalender bekanntlich noch spielen. Fast alle Unterhaltungsschriftsteller, die uns als Verfasser von bestsellers bekannt sind, begegnen uns auch als Mitarbeiter oder Herausgeber solcher Veröffentlichungen wieder. Und auch auf diesem Gebiete fließt neben dem schmalen klaren Bach des Wertvollen ein breiter, seichter Strom des Mittelmäßigen und Minderwertigen dahin.

Alle diese Umstände zusammengenommen erklären es hinreichend, daß es in älterer Zeit Massenauflagen im modernen Sinne nicht geben konnte. Sie zeigen aber auch, daß eine Feststellung der Publikumslieblinge von der Auflagezahl her kein richtiges Bild geben könnte, selbst wenn das praktisch möglich wäre. Unsere buchhändlerischen und literarhistorischen Hilfsmittel sind aber in dieser Hinsicht unzuverlässig und unzulänglich. Hier könnten nur gewissenhafte, mit Unterstützung der Verleger unternommene Einzeluntersuchungen Abhilfe schaffen, ohne daß von solchen Arbeiten allzu großer Erfolg zu erhoffen wäre. Denn viele dieser ausgesprochenen Unterhaltungsschriftenverlage, die ihre Waren fabrikmäßig erzeugten, existieren heute nicht mehr, und von den noch bestehenden Verlagen ist nur ein kleiner Teil in der Lage, auf Grund ihrer Archive das nötige

Material zu bieten, so daß in vielen Fällen — vor allem auch wegen des Nachdrucks — eine genaue Feststellung der Auflagenhöhen nach Tausenden für immer und ewig unmöglich sein wird.

Neben der Auflagezahl werden daher stets alle nur erreichbaren Zeugnisse heranzuziehen sein, um auf indirektem Wege einen Schriftsteller als Publikumsliebling zu erkennen. Es wird stets darauf zu achten sein, wie das betreffende Werk nachgedruckt, in fremde Sprachen übersetzt, bearbeitet (als Roman, als Drama) oder nachgeahmt wurde. Vor allem der Nachdruck ist — eingedenk des Wortes von Jean Paul: „Ein elender Ladenhüter wird so wenig auf einem Nachdruckerlager angetroffen als unter den von Eichhörnchen gestohlenen Nüssen eine hohle" — stets soweit wie möglich in Betracht zu ziehen, ohne daß dabei auch nur auf annähernde Vollständigkeit gerechnet werden kann. Auch der Widerhall, den das eine oder andere Erfolgsbuch in zeitgenössischen Memoiren, Briefen und sonstigen Nachrichten gefunden hat, muß weitgehend berücksichtigt werden. Es ist schließlich auch darauf zu achten, wie die in Frage kommenden Autoren und Werke in Verzeichnissen öffentlicher Bibliotheken, Privatbibliotheken oder Leihbüchereien oder in anderen Bücherlisten der Zeit vertreten sind. Von großem Werte sind da vor allem die älteren, von erfahrenen Buchhändlern herausgegebenen Auswahlverzeichnisse wie die „Bibliothek der schönen Wissenschaften" (Bd. 1, 2, 1837—1846) von Th. Ch. F. Enslin und W. Engelmann, die „nur die vorzüglicheren Werke unserer poetischen Literatur" anführt. Alle diese Umwege werden es erst ermöglichen, eine charakteristische Auswahl zusammenzustellen.

Und trotzdem muß die Gleichung Erfolgsgeschichte = Geschichte der Auflagezahl noch aus einem anderen Grunde bedenklich bleiben. Man wird nämlich gerade auf Grund der eben genannten Indizien auf Schriftsteller stoßen, die für ihre Zeit als typisch anzusehen sind,

deren einzelne Werke aber keinen sonderlich hohen Auflageerfolg gehabt haben. Bei diesen handelt es sich dann um Schriftsteller, die, gleichsam am laufenden Band arbeitend, mit jedem ihrer Geisteskinder, nach denen starke Nachfrage herrschte, sich selbst übertrafen und immer wieder Neues und Verlockenderes boten. Die Summe ihres dann stets sehr umfangreichen Gesamtwerkes läßt sie also mit dem gleichen Rechte, wenn auch in anderer Art, den erfolgreichen Lieblingsautoren zuweisen. Hierher gehört das viel zu wenig beachtete Gebiet der Schundliteratur, die zugleich die Lektüre der Jugend wie der literarischen Unterschicht ist. Sie hat im 19. Jahrhundert einen unerhörten Auftrieb erfahren. An die Stelle der Krämer und Hausierer, die schon in früherer Zeit eine Konkurrenz für den ordentlichen Buchhandel gewesen waren, trat die sich immer mehr festigende Organisation des Kolportagebuchhandels. Diese fast immer in beträchtlichen Auflagen erschienene Literatur hat sich dadurch der statistischen Erfassung zu entziehen gewußt. Die Bedeutung, die ihr als Lesestoff der obengenannten Kreise zukommt, ist trotz den bedeutenden Arbeiten von Hans Epstein, Wilhelm Fronemann, Heinrich Wolgast, Ernst Schultze u. a. den meisten literarisch Interessierten nicht bekannt. Ein Beispiel aus unseren Tagen. Jeder kennt die Courths-Mahler — aber wer kennt z. B. Walter Kabel? Nun, Kabel ist der Verfasser von über 460 selbständig erschienenen Schriften — „Der Mord im Warenhause", „Die Leiche im Gletschertunnel", „Der Tote im Fahrstuhl" — von durchschnittlich 64—96 Seiten Umfang; rechnet[1]) man für jede Schrift eine Auflage von 2000 Stück (das dürfte keinesfalls zu hoch gegriffen sein), so sind seine Werke immerhin in fast einer Million Exemplaren verbreitet, fürwahr ein erfolgreicher Schriftsteller unserer Tage!

[1]) Der Verleger Kabels hat mir auf meine Anfrage leider nichts über die Auflagehöhe verraten.



Worauf es mir mit diesem Beispiel ankam, war zu zeigen, daß es bei einer literarsoziologischen Untersuchung nicht angeht, einfach zu übergehen, was zwar auflagemäßig nicht hervortritt, geschmacksgeschichtlich aber von Bedeutung ist, und daß auch die zahlenmäßig so schwer erfaßbare Lektüre der literarischen Unterschicht dazu gehört.

Ob es sich nun um „bestsellers" im engeren oder um Lieblingsschriftsteller im weiteren Sinne handelt, in jedem Falle ist ihre nähere Betrachtung ein reizvolles Kapitel der Literatur- und Geistesgeschichte. Reizvoll besonders deshalb, weil solchen Bucherfolgen trotz allen Bemühungen, sie aus dem Geschmack ihrer Zeit heraus zu deuten, stets noch etwas Unfaßbares, Unerklärliches bleiben wird. Man hat schon viel von dem Geheimnis des Bucherfolges gesprochen. Jeder Versuch, den Bucherfolg auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, scheitert an dem besonderen Charakter des Buches, das keine Ware wie Mehl oder Seife, sondern als ein Produkt aus Geist und Ware von höchst individuellem Gepräge ist. Der Begriff des Bucherfolges ist so bunt schillernd wie kaum ein anderer, weil eigentlich jeder einzelne Erfolg seine eigene Geschichte hat.

Es ist im allgemeinen — mit allen eingangs aufgezählten Vorbehalten — natürlich berechtigt, von der hohen Auflage eines Buches auf seine Wirkung zu schließen. Man muß sich aber darüber im klaren sein, daß es neben dieser extensiven Wirkung eines Buches auch eine intensive gibt, die unabhängig von der Höhe der Auflage ist. Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin" erschien 1835 in 700 Exemplaren. Sein Erscheinen bedeutete wegen des Verbotes und der sich daran knüpfenden Zensurschikanen eine Sensation; man bot sogleich heimlich den doppelten und dreifachen Preis für ein Exemplar. Oder was besagt es, um ein anderes, weniger augenfälliges Beispiel zu nennen, daß der „Sebaldus Nothanker" von Nicolai,

dessen erster Band 1776 erschien, bis 1779 nur drei rechtmäßige Auflagen erlebt hat angesichts des ungeheuren Aufsehens, das dieses Werk der Aufklärung in seiner Zeit erregte? Diese Unterscheidung zwischen zahlenmäßig belegbarer extensiver und nur auf Umwegen erschließbarer intensiver Wirkung darf man bei der Betrachtung von Bucherfolgen nie außer acht lassen.

Es ist ferner zu bedenken, daß der Weg eines Buches zum großen Erfolg in recht verschiedenem Tempo zurückgelegt werden kann. Schopenhauer teilt einmal die Schriftsteller in drei Klassen: Sternschnuppen, Planeten und Fixsterne. Zu den Sternschnuppen gehören auch alle mittleren Unterhaltungsschriftsteller, die ihrer Zeit eben das bieten, was sie verlangt. „Die ersteren liefern die momentanen Knalleffekte: man schauet auf, ruft ‚Siehe da!' und auf immer sind sie verschwunden." Die Planeten, die Irr- und Wandelsterne, interessieren uns hier in erster Linie. Sie haben viel mehr Bestand als die Sternschnuppen und leuchten oft heller als die Fixsterne, mit denen sie von Nichtkennern verwechselt werden. Allein sie müssen früher oder später ihren Platz den unwandelbaren Fixsternen räumen, die fest am Firmament stehen. „Aber wegen der Höhe ihrer Stelle braucht ihr Licht meistens viele Jahre, ehe es dem Erdbewohner sichtbar wird." Selbstverständlich rechnete sich Schopenhauer selber zu den Fixsternen: „Die Welt als Wille und Vorstellung" erschien 1818 in 750 Exemplaren, von denen die Hälfte eingestampft werden mußte, aber 40 Jahre später konnte er seinem Verleger Brockhaus schreiben: „Aber meine Werke haben eingeschlagen, und daß es kracht."[1]) So wurden auch von Eckermanns „Gesprächen mit Goethe" (1836), dem — nach Nietzsche — „besten deutschen Buche", in 32 Jahren nur zwei Auflagen von insgesamt 3000 Stück abgesetzt, während

[1]) Schopenhauer, Arthur. — Schopenhauer und Brockhaus. Ein Briefwechsel, hrsg. von Carl Gebhardt. Leipzig 1926, S. 172.



es heute als das „meistgelesene Buch Goethes“ gelten kann. Indessen ist das schöne Bild Schopenhauers in gewisser Hinsicht graue Theorie, denn nicht immer ist es das Echte, das der Nachwelt unverloren bleibt. Für den Erfolg so manchen Buches ist nicht sein innerer Wert, sondern nur die geistige Konstellation einer späteren Zeit ausschlaggebend. Otto Corvin-Wiersbitzki hat es sich kaum träumen lassen, daß seine „Historischen Denkmale des christlichen Fanatismus“, die 1845 erstmalig und 1868 erst in zweiter Auflage unter dem uns geläufigeren Titel „Pfaffenspiegel“ erschienen sind, in unseren Tagen mit weit über eine Million Exemplaren fröhliche Urständ feiern sollten. Und weiß jeder, daß Brachvogels sentimentaler historischer Roman „Friedemann Bach“, der, zuerst 1858 erschienen, bis um die Jahrhundertwende nur fünfmal aufgelegt wurde, in den letzten 20 Jahren in 27 Ausgaben verschiedener Verlage herausgebracht worden und innerhalb dieser wiederum einige Male in mehreren Auflagen (z. B. bei Rothbarth und Janke bis 1938 in je 16 Auflagen) erschienen ist? Beide Beispiele illustrieren gut, wie verschiedenartig und unberechenbar Bucherfolge sein können. Sie zeigen aber auch, daß solche Erfolgsbücher nicht mit anderen auf einen Nenner gebracht werden können, die, wie es sonst die Regel ist, ihren großen Erfolg in ihrer Zeit erlebten.

Wenn wir nun auf die zahlreichen Hindernisse zurückschauen, die im Verlaufe unserer Betrachtungen zur Sprache gekommen sind, so kann kein Zweifel bestehen, daß es ein dorniger und steiniger Weg sein wird, der uns zu einer wirklich gediegenen Geschichte des Publikumsgeschmackes führen wird. Und es wird damit auch verständlich, warum wir ein in so vieler Beziehung aufschlußreiches Werk nicht schon längst besitzen. Worauf es mir besonders ankam — und das rechtfertigt meine Ausführungen hier in diesem Jahrbuch — war zu zeigen, welche bedeutsame Rolle der Buchkunde dabei zufallen

wird. Wie für das 15. Jahrhundert eine geistes- und kulturgeschichtliche Betrachtung ohne die Ergebnisse der Wiegendruckforschung unmöglich ist, ebenso ist für eine soziologische Literaturgeschichtsbetrachtung engste Zusammenarbeit mit der Buchkunde und Auswertung ihrer Ergebnisse unumgängliche Voraussetzung für jede künftige gedeihliche Forschungsarbeit.

*

Der vorliegende Aufsatz ist eine veränderte Fassung der einleitenden Bemerkungen („Grundsätzliches") zu dem vom Verfasser 1938 herausgegebenen Werke „Lieblingsbücher von dazumal" (bei Ernst Heimeran, München).

REGISTER

BUCH UND SCHRIFT

NEUE FOLGE. BAND II

BUCH UND SCHRIFT

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT

DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS

NEUE FOLGE · BAND II · 1939

HERAUSGEGEBEN VOM

DEUTSCHEN BUCHMUSEUM

ZU LEIPZIG

Leipzig

OTTO HARRASSOWITZ

1939

ZUR BUCHGESCHICHTE DES SECHZEHNTEN JAHRHUNDERTS

NEBST VERMISCHTEN BEITRÄGEN

AUS DEM GESAMTGEBIETE DER SCHRIFT- UND

BUCHGESCHICHTE

MIT 16 ABBILDUNGEN

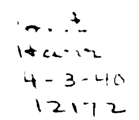
AUF VI TAFELN UND IM TEXT

Leipzig

OTTO HARRASSOWITZ

1939

PRINTED IN GERMANY
DRUCK VON A. HEINE GMBH., GRÄFENHAINICHEN



AN DIE MITGLIEDER DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS

Nachdem wir im Frühjahr unseren Mitgliedern den ersten Band der „Neuen Folge“ unseres Jahrbuchs „Buch und Schrift“ für das Jahr 1938 überreichen konnten, bieten wir in kurzem Abstand den zweiten Band für das Jahr 1939, der dem Buchwesen des 16. Jahrhunderts gewidmet ist.

Allen Mitgliedern, die unsere Bestrebungen einer wissenschaftlichen Erforschung des Schrift- und Buchwesens aller Völker und Zeiten auch in diesem Jahre unterstützt haben, sprechen wir hierdurch unseren besten Dank aus.

GESELLSCHAFT

DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS

Carl Wagner

Vorsteher

INHALTSVERZEICHNIS

VORBEMERKUNG

Zu denjenigen buchgeschichtlichen Epochen, die noch auf lange hinaus der Forschung Aufgaben zu stellen haben, gehört das 16. Jahrhundert, das Zeitalter des Humanismus und der Reformation in Deutschland.

Der Buchdruck ist im 16. Jahrhundert längst nichts Neues mehr; er ist aber erstmalig im Lauf seiner Geschichte zum aktiven Mitkämpfer im Streit der Meinungen auf wissenschaftlichem und religiösem Gebiete geworden. Aus diesem Grunde wird das 16. Jahrhundert buchdruckgeschichtlich stets eine hervorragende Rolle spielen.

Die Beiträge des diesjährigen Jahrbuchs sind vorwiegend diesem Zeitraum gewidmet und versuchen, durch die Darbietung neuer Forschungsergebnisse das Dunkel aufzuhellen, das hier vielfach noch herrscht.

Dr. Hans H. Bockwitz

BETRACHTUNGEN ZUR SÄCHSISCHEN BUCHKUNST IM 16. JAHRHUNDERT

VON HEINRICH SCHREIBER

Obwohl die früheren Jubiläen der Buchdruckerkunst die Historiker des Leipziger Buchdrucks mehrfach auf den Plan gerufen haben, geht Leipzig dem Jubiläumsjahr 1940 entgegen, ohne daß man die Frühgeschichte seines Buchdrucks so erforscht hätte, wie es für die Stadt des Buches und die Stadt der Gutenberg-Reichsausstellung wünschenswert wäre. Noch steht dem negativen Wissen, daß es von Frisner keinen Leipziger Druck gibt, keine klare Kenntnis dessen gegenüber, was es mit seiner Presse auf sich hat, die er von Nürnberg mitgebracht und den Leipziger Dominikanern vermacht hat. Noch sind die Leipziger Frühdrucker, deren Druck-Erzeugnisse man kennt, nicht nach ihren buchkünstlerischen Leistungen zusammenhängend gewürdigt[1]). Noch fehlt es an einer eingehenden Erforschung der Leipziger Drucker im Zeitalter der Reformation, obwohl gerade diese Zeit in besonders eindringlicher Weise die Verbindung des Druckerberufes mit dem geistigen Leben der Zeit und mit der Überzeugung des Druckers verdeutlicht. Leipzig ist vielleicht die einzige Stadt, deren Druckgeschichte von Anfang an und fast ohne Unterbrechung Fragen der Geistesgeschichte in den Persönlichkeiten der Drucker unmittelbar berührt, angefangen von den in ungewöhnlich großer Zahl hier ansässigen gelehrten Druckern

[1]) Das Material dazu liegt denkbar vollständig bereit in: Bilderschmuck der Frühdrucke, von Albert Schramm, Bd. 13. Leipzig 1930.

der Inkunabelzeit. Da auch für die Universitätsgeschichte noch vieles zu tun bleibt, wird die hiermit angedeutete Aufgabe noch nicht so schnell ihre Lösung finden.

Aber die Schwierigkeiten, welche einer zusammenhängenden Erforschung des Leipziger Buchdrucks noch entgegenstehen, sollen nicht davon abschrecken, Fragen zu untersuchen, die damit in Verbindung stehen. Das Material ist, wenn auch bei weitem nicht vollständig, so doch reichlich vorhanden und fordert geradezu heraus zu eingehenderer Untersuchung. Unter den Leipziger Bibliotheken ist die Universitätsbibliothek als die Erbin des Bibliotheksgutes der ehemaligen Klöster des sächsischen Gebietes besonders reich an einheimischen Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts; auch die alten Fakultätsbibliotheken haben noch zu diesem Reichtum beigetragen. Als es in diesem Sommer galt, für die Tagung des Leipziger Universitätsbundes in kurzer Zeit aus den Beständen dieser einen Bibliothek eine Ausstellung „Ältere sächsische Buchkunst“ aufzubauen, da ließen sich mit wenigen Ausnahmen die wichtigsten Erscheinungen, welche das Thema verlangte, in eindrucksvollen Stücken vorführen[1]). In Anlehnung an diese Ausstellung soll im folgenden einer der reizvollsten und im einzelnen noch allzuwenig bekannten Abschnitte aus der Geschichte der sächsischen Buchkunst betrachtet werden. Der geschichtlichen Entwicklung entsprechend muß dabei der Begriff sächsisch anders als heute ausgelegt werden; im 16. Jahrhundert ist das kursächsische Gebiet mit Wittenberg nicht zu trennen von dem damals überwiegend herzoglich-sächsischen Gebiet des heutigen Landes Sachsen; Leipzig und Wittenberg können gerade auf dem Gebiet des

[1]) Das „Verzeichnis der ausgestellten Stücke“ hat die Bibliothek im Umdruckverfahren herausgegeben. Mit „Verz.“ wird im folgenden auf die Nummern dieses Katalogs verwiesen.



Buchdrucks und der Buchkunst kaum getrennt betrachtet werden, obwohl sie territorial getrennt und auf geistigem Gebiet zeitweise geradezu feindlich gegeneinander eingestellt waren.

Man versteht unter Buchkunst schlechthin wohl oft nur die bildliche Ausstattung des Buches. Auch hier steht sie natürlich im Mittelpunkt; aber sie soll nicht betrachtet werden ohne die anderen Elemente, die zur künstlerischen Ausstattung des Buches in seinem Äußern und Innern gehören: Typographie und Einband. Es kommt ja nicht nur auf diese Teile der Buchausstattung im einzelnen an, sondern auch auf ihre Harmonie im Hinblick auf das Buchganze. Da im allgemeinen noch kein Verleger darüber wachte, daß dieser Zusammenklang schon bei der Planung bedacht wurde, sondern da die verschiedenen Handwerker am Buch aus ihrem Formempfinden heraus selbständig handelten, verdient gerade diese Frage besondere Würdigung; die Art, wie auch bei den einfachsten Formen ein wirklicher Zusammenklang entsteht, sagt in dieser Zeit oft mehr über das Können der Mitarbeiter an einem Buch als etwa die kunstgeschichtliche Analyse der Formen eines Holzschnittes oder die ästhetische Betrachtung eines Titelblattes.

In das 16. Jahrhundert treten die Leipziger Buchdrucker ein mit Druckleistungen, wie sie in den beiden letzten Inkunabeljahrzehnten gepflegt worden sind. Selbst wenn man bedenkt, daß in der Frühdruckzeit die gelehrten Drucker eine bedeutsame Rolle spielten[1]), ist doch in Leipzig ihr Anteil besonders groß. Von Anfang an hatte das Bedürfnis der Universität das Bild der Leipziger Drucktätigkeit bestimmt. Daran änderte sich im neuen Jahrhundert kaum etwas. In seltener Einhelligkeit zeigen sich die meisten Leipziger Drucker als Vervielfältiger der scholastischen und klassischen Texte, welche dem Universitätsbetrieb gelten sollten. Fast bei

[1]) M. J. Husung in: Gutenberg-Jahrbuch 1939, S. 283.

allen finden wir die Textausgaben mit Raum für Bemerkungen zwischen den Zeilen, wie die Handschriften das Vorbild boten. Ein Wolfgang Stöckel aus München[1]) nennt sich gelehrt auch Molitor, der Würzburger Jacob Thanner, der 1498 in Leipzig auftritt, auch Abiegnus. Gregor Bötticher betont zu dem „Impressa" auch das „bene emendata" als seine Arbeit[2]). Aber auch die älteren Leipziger Drucker, Martin Landsberg und Konrad Kachelofen (seit 1485) fehlen bei diesen Drucken nicht, und man kann angesichts der Erzeugnisse der letzteren Presse nicht verstehen, wie es kommt, daß ihnen gelegentlich jede typographische Schönheit abgesprochen worden ist. Nur im Vergleich zu seinem Signet, dem „schönsten deutschen Druckerzeichen des 15. Jahrhunderts" [3]), das ein guter Holzschneider einem Kupferstich Martin Schongauers nachgebildet hat, ist Kachelofens druckerisches Können gering. Die bedeutsamsten Druckwerke Leipzigs im 15. Jahrhundert kamen aus seiner Presse. Er ist der Drucker des Meißner Missales, das im 16. Jahrhundert weiterhin von seinem Mitarbeiter, Schwiegersohn und Nachfolger Melchior Lotther d. Ä. gedruckt wird[4]); der Schlußholzschnitt mit Wappen und Signet im Druck von 1485 kann es mit den großen Signet mit dem Schildhalter sehr wohl aufnehmen und verdient seine Würdigung als selbständiger Holzschnitt. Auch mit Metallschnitten auf dem Titel hat es Kachel-

[1]) Otto Ziegler (in: Christoph Jobst, Denkschrift zum 150jährigen Bestehen der Firma C. C. Meinhold u. Söhne, Dresden 1927, S. 1f.) hat nachgewiesen, daß es sich bei dieser Herkunftsbezeichnung in Wahrheit um den aus Geschäftsrücksichten geschickt bemäntelten Ort Obermünchen in Niederbayern handelt.

[2]) Friderici Imperatoris Autentica. 1493. Verz. Nr. 14.

[3]) Annemarie Meiner, Das deutsche Signet. Leipzig 1922, S. 19. (Auch u. d. T. Geschichte des deutschen Signets in: Zeitschrift des deutschen Vereins f. Buchwesen u. Schrifttum 5, 1922.)

[4]) Verz. Nr. 17 u. 43.

ofen versucht[1]). Die einzige bedeutendere Holzschnittfolge im Leipziger Frühdruck ist die Serie zur Ars moriendi aus Kachelofens Presse (deutsch 1493)[2]). In seiner Werkstatt wird denn auch im 16. Jahrhundert der Schritt getan, der auch äußerlich die Hinwendung zum Humanismus andeutet: Die Einführung der Antiquatypen in den sächsischen Buchdruck: Melchior Lotther d. Ä. ist es, aus dessen Presse wir die ersten derartigen Druckstücke kennen und zwar erst aus dem Jahre 1512[3]).

Während fast alle Leipziger Frühdrucker mit der überwiegenden Zeit ihrer Tätigkeit ins 16. Jahrhundert hineinreichen, Inkunabelzeit und früher Buchdruck des 16. Jahrhunderts hier noch stärker als anderswo ineinander verschwimmen, während ferner diese Drucker auf ihren Wanderungen die Möglichkeiten der Typographie hätten kennenlernen können, schon ehe sie nach Leipzig kamen, ist es doch erst dem Vertreter der zweiten Leipziger Buchdruckergeneration, dem Einheimischen (Melchior Lotther stammte aus Aue i. Vogtl.) zu verdanken, daß die Antiquaschrift, die in anderen Druckstädten schon seit Jahrzehnten üblich war, die auch an der Universität, mag der Humanismus noch so zögernd eingedrungen sein, längst bekannt war, im Leipziger Buchdruck Verwendung fand. Lotther bediente sich dieser Schrift ebenso wie für die bisher gotisch gedruckten Texte (1512 erschien sein Horaz in Antiqua) auch für Schriften, die unmittelbar in die geistigen Bewegungen der Zeit eingriffen. Hält man seine ebenfalls noch 1512 gedruckte

---

[1]) Verz. Nr. 23.

[2]) Verz. Nr. 41—42. Abb. 3.

[3]) Verz. Nr. 44 u. 45. — Nach Alfr. Götze, Die hochdeutschen Drucker der Reformationszeit, Straßburg 1905, S. 29, wäre der erste Antiquadruck Lotthers von 1511; Nachweise dafür fehlen. Mit der Angabe bei Thanner, er habe erst 1518 die Antiqua eingeführt, greift Götze (S. 31) wohl zu spät, denn Gr. Reischs Grammatica liegt früher. — Vgl. Abb. 1 u. 4.

Schrift: Hieronymus Emser, Bennonis vita, neben eine früher von ihm gedruckte Emsersche Schrift: De origine compotandi (1505), so zeigen die Titelblätter den Drucker als Beherrscher des alten wie des neuen Stiles; hier der Holzschnitt als Hauptteil des Titels, der mit gotischer Ausdrucksfähigkeit die Sitten einer kraftvollen Zeit darstellt, die Schrift nur als Beiwerk gebrauchend — dort ein gotisches Kunstwerk mit den zarteren Linien einer ästhetischen Auffassung wiedergegeben als schmückendes Beiwerk zu einem kunstvoll typographisch aufgemachten Renaissancetitel, der nicht mehr nur eine kurze Andeutung des im Buche Enthaltenen ist, sondern ein kunstgerecht aufgebautes prunkendes Eingangstor zu einem Werk, das sich seine Bedeutung selbst anmaßt. Von nun an gehen diese beiden Richtungen in Leipzig nebeneinander her, gehen auch ineinander über, stellen sich in den Dienst der geistigen Kämpfe, die auf sächsischem Boden, in sächsischen Druckereien und auch in Leipzig ebenso typographisch wie im Leben ausgetragen werden[1]), ohne daß eine deutliche Entscheidung zu beobachten wäre. Die Reformatoren und ihre Gegner wenden sich in ihrem Schrifttum ebensooft an Laien- wie an gelehrte Kreise, und so kleidet auch

[1]) Das Schrifttum hierzu am besten bei Karl Schottenloher, Bibliographie zur deutschen Geschichte im Zeitalter der Glaubensspaltung 1517—1585, Leipzig 1933ff., Bd. 4 (Bd. 1/2 enthält im Alphabet der behandelten Namen die Fachliteratur zu den einzelnen Offizinen) und noch übersichtlicher: Jos. Benzing, Der Buchdruck des 16. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Eine Literaturübersicht. Leipzig 1936. (Zentralbl. f. Bibliothekswesen, Beih. 68). Auf diese Bibliographien ist auch bei allen Einzelfragen zurückzugreifen, für die im folgenden Literatur nicht nachgewiesen wird. Die Zusammenhänge zwischen Reformation und Buchkunst haben eine erschöpfende Darstellung noch nicht gefunden. Andeutungen in dem von Otto Clemen bearbeiteten Abschnitt von Bd. 2 der „Geschichte der Buchdruckerkunst“, Leipzig 1936. Für Sachsen jetzt auch: Wie Sachsen die Reformation erlebte. Hrsg. von M. J. Krömer. Dresden (1939) (besonders der von Martin Schmidt bearbeitete 1. Abschnitt gleichen Titels).

der Drucker seine Erzeugnisse in ein volkstümlicheres oder gelehrteres Gewand. Bewegung ist das Merkmal der Zeit und der Drucke; die Ruhe des Humanismus, der ja auch eine Bewegung ist, kehrt hier erst ein, nachdem die Kämpfe überwunden sind; um die Mitte des Jahrhunderts findet man in den Bapstschen Werkstatt Titelblätter und Drucke[1]), die an die Basler humanistischen Druckkünstler dieser ganzen ersten Jahrhunderthälfte erinnern. Nun aber fehlt es schon an den geistigen Größen an der Universität, die dem Buchdruck die nötigen Aufgaben hätten stellen können, um die in Kampf und Bewegung errungene Höhe festzuhalten und das Können auszubauen. Wie sich diese Entwicklung in der zweiten Jahrhunderthälfte weiter vollzogen hat, wird nur eine eingehende Durchsicht eines breiten aber unbedeutenden Materials lehren können.

Was sich einer solchen kurzen Betrachtung der Buchdruckerkunst Leipzigs in der ersten Jahrhunderthälfte eröffnet, läßt sich deutlicher noch bei der Beurteilung der Kräfte zeigen, die sich der Illustration des Buches vor und während der Reformation in Sachsen gewidmet haben[2]). Wir finden diese Kräfte ebenso im reformatorischen Kurfürstentum wie im altgläubigen albertinischen Sachsen vor Herzog Georgs Tode. Sie geben Gelegenheit, mannhaftes Eintreten für die eigene Überzeugung bei Druckern und Künstlern zu bewundern und andererseits sich über die Skrupellosigkeit zu verwundern, die in dem Einsatz dieser künstlerischen Kräfte für beide Richtungen herrscht; die reformatorischen Illustrationen erscheinen in den antireformatorischen Ausgaben (ohne daß selbst im Sinne des heutigen Urheberrechts jemand Unrecht geschähe) — und der

---

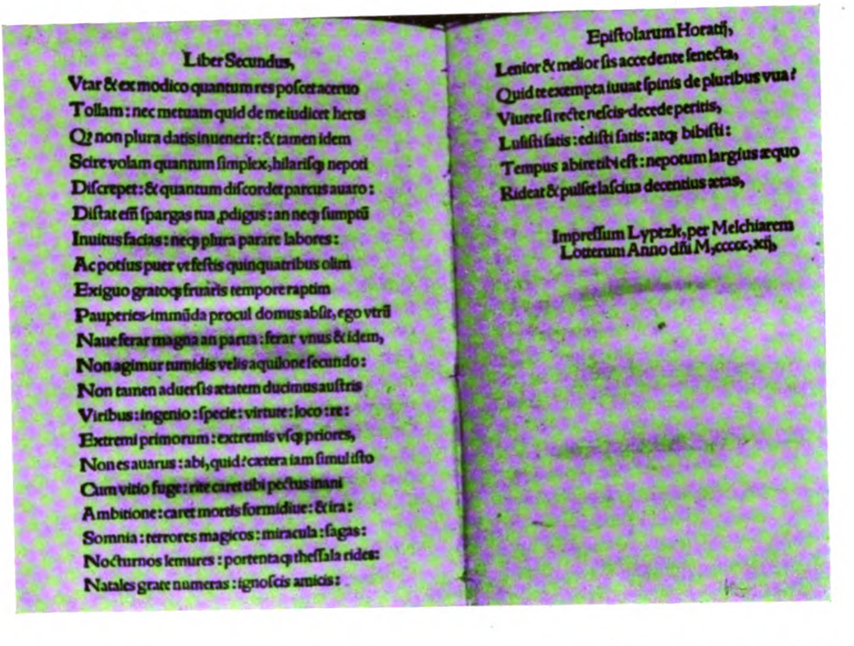
[1]) Verz. Nr. 52. Abb. 5.

[2]) Vgl. besonders H. Wolff, Die Buchornamentik im 15. und 16. Jahrhundert. 2. Leipzig 1913 (Monographien des Buchgewerbes 5, 2). Auch einzeln in: Archiv für Buchgewerbe 50 (1913).

Künstler, der sich seiner reformatorischen Überzeugung wegen durch den Besuch des Gottesdienstes in Holzhausen statt im herzoglichen Leipzig dem Zorn des Landesherrn aussetzt, scheut sich nicht, die Titelholzschnitte mit scharfen Satiren auf Luther zu liefern. Nicht anders ist es bei dem Buchdrucker, der die Geschichte der Dresdner Typographie eröffnet: auch Wolfgang Stöckel sehen wir einerseits den neuen Ideen verschrieben, und dann wieder nach Brot und Macht gehen — es wäre nicht einmal undenkbar, daß ein Zusammenhang besteht zwischen seiner Leipziger Druckerzeit und der Vermittlung der Lottherschen Apokalypse-Holzschnitte für die Dresdner Emser-Drucke. Die Gegensätze in den sächsischen Ländern finden in den Erzeugnissen der Druckerpresse ein noch schwer durchschaubares Abbild. Die Zahl der Veröffentlichungen ist in den Jahren nach dem reformatorischen Anstoß in ungeheurem Wachsen begriffen; aber es ist so viel Tagesliteratur, daß man einen Rückgang der Buchdruckerkunst vor allem auf herzoglichem Gebiet beobachten kann. Dagegen ist der Aufschwung in Wittenberg ganz offensichtlich — so, daß man in der Ausschaltung Lotthers zugunsten Hans Luffts den Übergang Luthers zu einem noch fähigeren Drucker, als es der Hersteller seines Neuen Testaments war, erblicken will — und ebenso der Fortschritt in Leipzig nach dem Regierungswechsel von 1539, so wie andererseits die Schlacht bei Mühlberg der Wittenberger Blüte ein jähes Ende brachte.

Melchior Lotther d. Ä., der Drucker des Meißner und des noch berühmteren Prager Missales, ist unter den Druckern die Persönlichkeit, um die sich alles gruppiert. Er ist es, der einen überragenden Holzschneider zu beschäftigen weiß; er hat nach der Plakatausgabe den ersten Druck von Luthers Thesen veranstaltet; er stellt die enge Verbindung mit Wittenberg her, indem er seine Söhne Melchior (d. J.) und Michael dort für Luther drucken läßt (während es in

Abbildung 1.
Frühester Leipziger Antiquadruck. Horaz. Leipzig: M. Lotther 1512.



Liber Secundus.

Vtar & ex modico quantum res poscet aceruo
Tollam: nec metuam quid de me iudicet heres
Q? non plura datis inuenerit: & tamen idem
Scire volam quantum simplex, hilarisq; nepoti
Discrepet: & quantum discordet parcus auaro:
Distat enim spargas tua ꝓdigus: an neq; sumptū
Inuitus facias: neq; plura parare labores:
Ac potius puer vt festis quinquatribus olim
Exiguo gratoq; fruaris tempore raptim
Pauperies immūda procul domus absit, ego vtrū
Naue ferar magna an parua: ferar vnus & idem,
Non agimur tumidis velis aquilone secundo:
Non tamen aduersis ætatem ducimus austris
Viribus: ingenio: specie: virtute: loco: re:
Extremi primorum: extremis vsq; priores,
Non es auarus: abi, quid? cætera iam simul isto
Cum vitio fugere? caret tibi pectus inani
Ambitione: caret mortis formidine: & ira:
Somnia: terrores magicos: miracula: sagas:
Nocturnos lemures: portentaq; thessala rides:
Natales grate numeras: ignoscis amicis:

Epistolarum Horatij,

Lenior & melior sis accedente senecta,
Quid te exempta iuuat spinis de pluribus vna?
Viuere si recte nescis-decede peritis,
Lusisti satis: edisti satis: atq; bibisti:
Tempus abire tibi est: ne potum largius æquo
Rideat & pulset lasciua decentius ætas,

Impressum Lypczk, per Melchiarem
Lotterum Anno dñi M,ccccc,xij,

Plura referre pudet: sanctoq; i carmine longum
Vel dānare nephas: ne mollia sentibus vrant
Lilia: purpurei neu per violaria campi.
Carduus et spinis surgat paliurus acutis.

Sedulij liber pm⁹ explicit
Prologus libri Secundi

Am satis hūanis erroribus addita mōstra
Risim⁹: aut pocius flēs defleuim⁹ act⁹
Nunc ceptam placet ire viam: montēq; p altum
Nitentes firmare gradus: ꝓperem⁹ in vrbem
Libertatis ope: radians vbi regia fuluis
Emicat aula colis: vbi dantur digna petenti
Querenti spes certa manet: clausisq; remotis
Peruia pulsanti referantur limina cordi
Hic est ille lapis reprob⁹ quē vertice gestat
Angulus: ac oculis prebet miracula nostris
Cuius onus leue est: cui⁹ iuga ferre suaue est.
Perdigesta prius veteris miracula legis



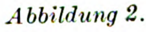


Abbildung 2.
Aus einem Druck für den Hochschulbetrieb. Sedulius, Carmen paschale. Leipzig: Thanner 1497.

Abbildung 3.
Holzschnitt aus der Ars moriendi. Leipzig: Kachelofen o. J. (und 1493).



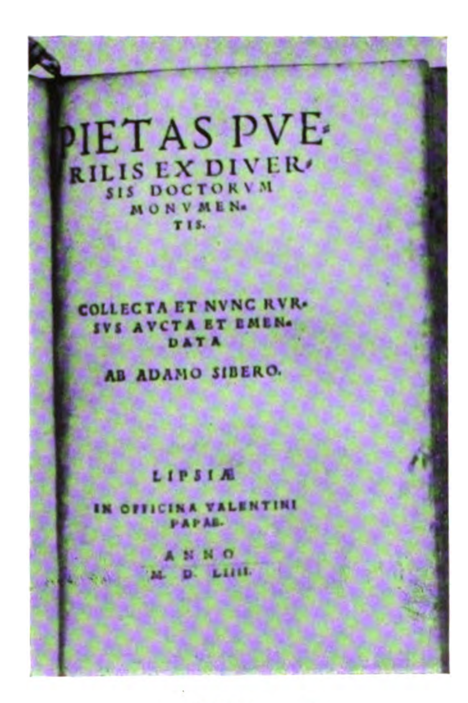
DIVI BENNONIS MISNENSIS QVONDAM EPIS-
COPI VITA.MIRACVLA.ET ALIA QVEDAM
NON TAM MISNENSIBVS QVAM GER-
MANIS OMNIBVS DECORA. ET IM-
MORTALEM PARITVRA GLORI
AM. QVORVM SINGVLORVM
CAPITA DILIGENS LEC
TOR A TERGO FO-
LII HVIVS CON-
SPICABERE,

TVMBA DIVI BENNONIS,

HIERONYMVS EMSER,

Diue pater Benno pro vita suscipe vitam
Hoc hostimento nil mihi maius erat
Tu mihi mortalem precibus producere vitam
Visus: ubi medica destituebar ope
Immortale tibi nomen, vitamq; repono
Nam vives scriptis: notior inde meis

Abbildung 4.
Leipziger Renaissancetitelblatt. Emser, Bennonis Vita. Leipzig: Lotther 1512.

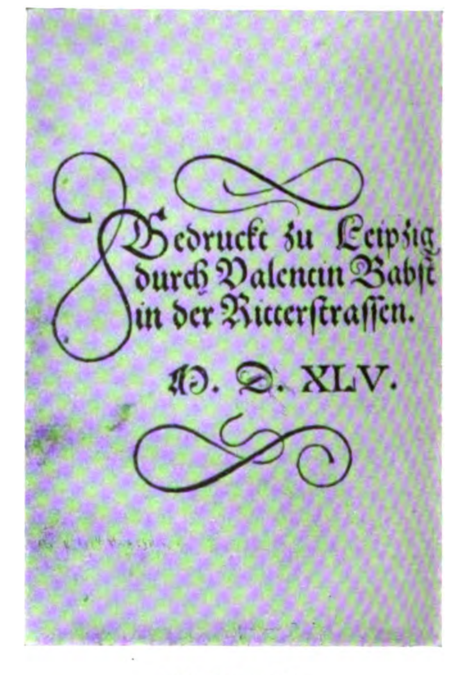


PIETAS PVE-
RILIS EX DIVER-
SIS DOCTORVM
MONVMEN-
TIS.

COLLECTA ET NVNC RVR-
SVS AVCTA ET EMEN-
DATA
AB ADAMO SIBERO.

LIPSIÆ
IN OFFICINA VALENTINI
PAPAE.
ANNO
M. D. LIIII.

Abbildung 5.
Titelblatt von Val. Bapst, Leipzig 1554.



Gedruckt zu Leipzig
durch Valentin Babst
in der Ritterstrassen.
M. D. XLV.

Abbildung 6.
Val. Bapsts Schmuckunterschrift. Regius, Seelen-Ertzney.

Leipzig zu gefährlich ist); und diese Söhne können die Illustrationsholzschnitte aus der weltbekannten sächsischen Werkstatt, aus der Schule Lukas Cranachs beziehen. Der Leipziger Künstler aber, der durch Lotther d. Ä. in den Mittelpunkt der sächsischen Buchkunst der Reformationszeit gerückt wird, ist Georg Lemberger[1]).

Wie Cranach ist Lemberger kein Einheimischer. Er stammt aus Landshut, wie seine Leipziger Bürger-Eintragung von 1523 beweist, und wir erkennen in den bizarren Baum- und Landschaftsformen die süddeutschen Zusammenhänge seiner Kunst. Nach Leipzig kam er aus Naumburg oder Zeitz. Die Vielseitigkeit seiner künstlerischen Tätigkeit sehen wir nicht nur in den verschiedenartigen Schriften, die er illustrierte — außer den Bibeln und den reformatorischen und gegnerischen Schriften schnitt er die Bilder zu Luthers Ausgabe von Lichtenbergers Prognosticatio, die Initialen zu Lotthers deutschem Sachsenspiegel, nicht zuletzt den hübschen Landschaftsschnitt der Neuen Zeitung aus Polen —, sondern auch in den Namen der Drucker, die ihn beschäftigten: die Lotthers in Leipzig und Wittenberg, Lufft in Wittenberg, mittelbar auch Stöckel in Dresden, und in Leipzig mit den satirischen Holzschnitten gegen Luther (Lutherus septiceps) die gegnerischen Drucker Valentin Schumann und Michael Blum; schließlich ist der aus Leipzig Vertriebene wieder für einen Lotther in Magdeburg tätig, als dieser Wittenberg verlassen hatte, und hier entstand sogar Lembergers größte biblische Folge: die 125 Holzschnitte zur niederdeutschen Bibel.

Es hat vielerlei Forschungen bedurft, ehe das Werk Georg Lembergers in einigermaßen sicherer Form wieder ermittelt war; man hat die Initialen G. L., die viele seiner Schnitte bezeichnen, lange mit einem anderen Namen verbunden. Endgültige Klarheit herrscht

[1]) L. Grote, Georg Lemberger. Leipzig 1933. (Aus Leipzigs Vergangenheit 2.) — Verz. Nr. 53ff.



auch heute noch nicht, nachdem durch L. Grote das Wesentliche veröffentlicht ist. Denn man kann von Lembergers Werk nicht sprechen, ohne auch die von ihm beeinflußten Künstler zu kennen. Dieser Einfluß hat weit gereicht; in der gesamten sächsischen Buchkunst der 20er bis 50er Jahre (als der Meister längst verschollen ist) finden sich solche Spuren — es sind bedeutsame Kräfte dabei, wie der in Leipzig als Maler nachweisbare Monogrammist H. A. der durch sein dem Dürer-Monogramm ähnelndes Zeichen auffällt, sonst aber nicht näher bekannt ist[1]). Eine Trennung des eigenen Werkes Lembergers von dem seiner Mitarbeiter und Nachahmer ist mit den heutigen Mitteln noch kaum zu wagen, so wenig, wie man bisher über Cranachs Anteil an den Holzschnitten des deutschen Neuen Testaments hat einig werden können. Die Bedeutung der Lembergerschen Werkstatt für den Bilderschmuck der reformatorischen Drucke kann kaum hoch genug eingeschätzt werden; der Leipziger Künstler braucht hinter dem berühmteren Wittenberger nicht zurückzustehen; beide finden in der Wiederholung ihrer Schnitte in den rasch sich ablösenden Ausgaben ihre zeitgenössische Würdigung. Dabei muß beachtet werden, daß Lemberger zunächst durch den Schmuck des Prager Missale nicht von dem Herkömmlichen in der Behandlung des kirchlichen Buches abgewichen war; daß er dann von einer Stadt aus wirkte, deren Universität zusammen mit der Landeshauptstadt sich schärfstens gegen die Reformation sträubte, daß es keineswegs wie bei Cranach nur die autorisierten Drucke des Reformators waren, denen er seine Kunst widmete. Allerdings findet sein Können solche Anerkennung, daß er auch für die Lufftschen Drucke als Illustrator herangezogen wird. Das Bildgut seiner Bibelholzschnitte lehnt sich oft eng an die Cra-

[1]) Die deutsche Buchillustration in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Max Geisberg. München 1929ff. H. 6.



nachschen Schnitte an und bleibt in der Erfindung auch hinter ihnen zurück; seine Darstellungen aber finden immer wieder Nachahmung, wie in der Lufftschen Postille von 1530, die vom Meister A. W. illustriert ist, oder später in den ausdrucksvollen anonymen Schnitten der 1541 von Nikolaus Wolrab in Leipzig gedruckten Bibel[1]), nicht zu vergessen die Schnitte des Meisters M. S. im Erstdruck der gesamten Lutherbibel (1534)[2]). Unter den berühmtesten Leipziger Drucken, welche auch späterhin noch diese Nachwirkung zeigen, ist der von Bapst gedruckte Katechismus, dessen Erstausgabe 1543 (ohne die Holzschnitte) erschienen war, zu nennen, mit den schönen Leisten in Schrotschnittmanier und mit den selbstbewußten, ganzseitigen, die Schnörkel der großen Fraktur ornamental ausnützenden Schlußschrift, wie sie in mehreren dieser Bapstschen Drucke zu finden ist[3]) — die ganze Pracht des Renaissancebuches zeigt sich hier in der durch den Inhalt und den deutschen Boden bedingten und gesteigerten Ausprägung.

Nicht nur die figürlichen Holzschnitte und die bisher im Hintergrund der Erforschung gebliebenen Initialen verdienen die Beachtung des Freundes dieser Blütezeit deutschen Buchschmuckes, sondern auch die Umrahmungen, durch die ein Lemberger kaum weniger hervorgetreten ist als der auch auf diesem Gebiet noch berühmtere Cranach. Die Wittenberger Drucker Klug und Rhaw haben von diesen Einfassungen ebenso Gebrauch gemacht[4]) wie die Leipziger. Ohne die Beliebtheit der Titelumrahmung ist der Schmuck der Druckseite mit einer Holzschnittleiste kaum denkbar. Wie der Einblattdruck der Katechismustafel eine Umrahmung

[1]) Verz. Nr. 72. [2]) Verz. Nr. 86.

[3]) Verz. Nr. 74. Abb. 6. (Druckvermerk zu Urb. Regius, Seelen-Ertzney.) Hildeg. Zimmermann in: Zentralbl. f. Bibliothekswesen 48 (1931), S. 217ff.

[4]) Verz. Nr. 84.

mit echten Renaissancemotiven zeigt, so findet in den Bapstschen Drucken, die in der Hand des Gläubigen besonders feierlich erscheinen sollen, die Seite den gleichen reichen Schmuck, der sich als Tradition von den kostbaren Stundenbüchern fast nur bei den Pariser Brevierdrucken erhalten hatte. Ein anspruchsloseres Wittenberger Gegenstück haben diese handlichen Druckwerke im Katechismus von 1536, den Cranach illustriert hat[1]). So bilden Wittenberg und Leipzig zusammen einen Mittelpunkt der buchkünstlerischen Leistung, die auf weite Strecken hin unerreicht dasteht; der erste und zunächst einzige Drucker in Dresden[2]) bemüht sich zwar, seinen katholischen Auftraggebern Herzog Georg und Hieronymus Emser die gleichen Künstler dienstbar zu machen und in Buchform und Buchschmuck ähnliches zu leisten; aber die Erfolge bleiben hinter dem zurück, was dieser geschäftige weitgereiste Drucker, Wolfgang Stöckel, bei seinen Leipziger und Wittenberger Zunftgenossen an Vorbildern fand; bis 1526 hatte er selbst noch in Leipzig gedruckt, er hat auch das Verdienst, den ersten Druck in Halle hergestellt zu haben[3]) — ein durch seine Illustrationen berühmtes Werk — und es gibt sogar einen Wittenberger Druck, der seinen Namen trägt; aber er wurzelte offenbar zu sehr in der alten Zeit, als daß er in den neuen Formen noch Meisterliches hätte leisten können.

Wie in Druck und Schmuck so sind Wittenberg und Leipzig in der ersten Jahrhunderthälfte auch Mittelpunkte in der Einbandkunst. Wenn vielleicht noch nicht feststeht, wo sich der Typus des deutschen Renaissanceeinbandes herausgebildet hat, so kann kein

---

[1]) Verz. Nr. 69.

[2]) Da die von Otto Ziegler (s. S. 4, Anm. 1) nachgewiesene Emserwerkstatt in Dresden von 1524—1526 noch anonym ist, mag Stöckel noch als der Dresdner Prototypograph gelten.

[3]) Erstmalig nachgewiesen von Jos. Benzing, Gutenberg-Jahrbuch 1939, S. 202ff.



Zweifel sein, daß er hier seine volle Ausprägung gefunden hat, daß hier in den Mittelpunkten des sächsischen Buchwesens der Einband mit Rollen und Platten in Massen hergestellt worden ist, die dem Erzeugnis das Aussehen von Fabrikware verleihen. Wir wissen längst, daß die Einbände dieser Art, sollen sie einer Prüfung standhalten, vom Buchbinder eine sichere Hand und geschulten Blick verlangten, daß ferner sehr viel auf das Können eines anderen Handwerkers, des Stempelschneiders, ankam. Als solche Erzeugnisse sind uns diese Einbände, trotz der Massenhaftigkeit ihres Auftretens und dem schier unübersehbaren Reichtum von Variationen eines Themas, der genaueren Betrachtung und Erforschung wert. Hinter diesen sächsischen Einbänden, wie sie seit dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts mit dem Schrifttum der Reformation ihren Weg durch ganz Deutschland machten, stehen viele kunstfertige Handwerker, deren Verdienst kaum geringer anzuschlagen ist als das der gleichzeitigen Drucker.

Zahlreiche dieser Buchbinder sind namentlich bekannt, mehr noch nur nach ihren Initialen; von vielen sind Arbeiten nachgewiesen, und für Identifizierungen steht ungeheures Vergleichsmaterial bereit. Durch die im 16. Jahrhundert einsetzende Geschichte der Buchbinderinnungen ist die Ermittlung der Namen erleichtert. Wittenberg hat die erste selbständige Buchbinderinnung, die wir kennen (vor 1533), und bald folgt auch Leipzig (1544); von anderen deutschen Städten ist nur Augsburg früher. Kein Zweifel, daß nicht nur die Universitäten eine größere Zahl von Buchbindern bedingten und daß auch auf diese Weise die Wanderung der sächsischen Einbände zu erklären ist; aber ohne das Anwachsen der Druckereien und die mächtige Vergrößerung ihres Auftragsbestandes wäre es wohl nicht zu solcher Ausdehnung der buchbinderischen Tätigkeit gekommen. Mag auch die neue Schmuckform rasch Anklang und Nachahmung gefunden haben, mögen die Rollen und Platten in

großer Zahl ausgeführt, oder anderswo nachgeahmt worden sein — ganz ohne Partieaufträge der Drucker-Verleger an einheimische Buchbinder wird man sich das buchbinderische Massenschaffen in den Hauptdruckorten der Reformation kaum denken dürfen[1]). Daneben gibt es einzelne Sammler größeren Stils, die ihre Bindeaufträge an bestimmte Werkstätten geben. Die Professoren, die solche größere Bibliotheken damals besessen haben, sind in Leipzig selten. Der berühmteste durch sein mannhaftes Eintreten für eine Reform der Universität und durch den Erfolg, den er dabei gehabt hat, ist auch durch eine große Privatbibliothek bekannt, die er der Leipziger Universitätsbibliothek vermacht hat: Caspar Borner. Sein Buchbinder war Adolar Baldensheym in Leipzig; zu den Werken, die er für diese Bibliothek gebunden hat, gehört die erste vollständige Lutherbibel[2]), Jahre vor der Leipziger Reformation gebunden für einen Mann fortschrittlichen Denkens, der doch den alten Glauben bis zu seinem Ende bekannt hat, ein Vertreter jener merkwürdig anmutenden Zeit, in der Strenge und Weite der Anschauung so nahe nebeneinander bestehen konnten.

Nicht so rasch wie die Schönheit der Drucke hat die der Einbände in der 2. Hälfte des Jahrhunderts nachgelassen. Im Gegenteil: es ist die Zeit, die als der Höhepunkt der deutschen Einbandkunst überhaupt gilt. Um die Mitte des Jahrhunderts sind in Dresden einige Buchbinder ansässig, deren Namen sich durch ihre Verbindung mit dem Hof aus dem Dunkel der schlichten Zweckarbeit herauszuheben beginnen und die schon wenige Jahre danach vor den Strahlen eines ganz überragenden Künstlers verblassen. Das

[1]) Weitgehende Schlüsse bildungsgeschichtlicher Art knüpft an die Verbreitung der Wittenberger Einbände Heinr. Kramm, Deutsche Bibliotheken unter dem Einfluß von Humanismus u. Reformation. Leipzig 1938 (Zentralbl. f. Bibliothekswesen, Beih. 70), S. 62.

[2]) Verz. Nr. 94.



ist die Zeit, in der ein sächsischer Buchbinder, Jakob Krause aus Zwickau, der die deutsche und die französisch-italienische Einbandschmuckweise beherrschte und bei Arbeiten für großzügige Auftraggeber in Süddeutschland zu einem eigenen Stil in der Ausgestaltung des schönen Einbandes gelangt war, am Dresdner Hof Wunderwerke der Einbandkunst schuf, die heute wie damals den Betrachter in ihren Bann ziehen. Krause hat die deutsche Schmuckweise mit Rollen und Platten in ebensolcher Meisterschaft beherrscht, wie er den Pergamentband mit Golddruck erst recht in die deutsche Einbandgeschichte einführt, und vor allem, wie er dem Spiel der Formen all der in Deutschland bis dahin kaum beachteten Einzelstempel für Golddruck auf der braunen Fläche der lederbezogenen Pappeinbanddeckel die delikatesten Wirkungen abzuringen wußte. Die Tätigkeit dieser 1566 einsetzenden Werkstatt — auch der Nachfolger Meuser und einige andere sind beachtenswert — für Kurfürst August und seine Nachfolger bildet den Glanzpunkt Dresdner Buchkunst und innerhalb der sächsischen Buchkunst überhaupt einen leuchtenden Höhepunkt, der über der ganzen zweiten Hälfte des Jahrhunderts steht und für das Nachlassen der Illustrations- und Druckkunst reichlich entschädigt. Ob diese Wandlung der Ausstattungskunst am Buche von innen nach außen im Verlauf eines Jahrhunderts, das mit einer lebhaften, alle Geister bewegenden Auseinandersetzung begann und in einer äußerlichen, schon Gefahr drohenden Beruhigung endete, als symptomatisch gewertet werden darf? Das zu beantworten, wäre tiefergehendes Forschen nötig. Aber so viel kann am Ende dieser Betrachtungen gewagt werden zu behaupten, daß der Charakter einer Zeit so gut wie er aus den Schriften zu erkennen ist, die sie hinterläßt, auch in den buchkünstlerischen Formen seinen Niederschlag findet, und daß es gilt, auch diese Formen kennenzulernen, wenn man den Inhalt beurteilen will.

PASSAUER BUCHDRUCK IM 16. JAHRHUNDERT

VON WOLFGANG M. SCHMID

Die 739 von Bonifatius eingerichtete Kirchenprovinz Passau erstreckte sich nach Vorschieben der Kolonisation und Sicherung der zeitweise (Ungarneinfälle) gefährdeten baiwarischen Ostmark bis an die Grenze Ungarns; erst 1783 wurde der in Österreich gelegene Teil davon abgetrennt. Trotz aller Bestrebungen der Bürger, die reichsstädtische Freiheit zu erringen, blieb seit 999 der Bischof Herr der Stadt; im Besitz eines zwar nicht sehr großen Territoriums war er auch Landesfürst und gewann 1220 die Stellung eines Reichsfürsten. Die Stadtsiedlung gründet sich auf eine keltische Feste, Bojodurum, und ein römisches Kastell, Castra Batava, aus dem sich der heutige Namen herleitet. Sicher schon in vorgeschichtlicher Zeit zogen entlang an Inn und Donau Verkehrswege zu Wasser und zu Land von Süden und Westen nach Osten zu, die von den Römern ausgebaut wurden. Der besonders auf die Schiffahrt gegründete Fernhandel hatte im Mittelalter sein Einzugsgebiet von Venedig, Bozen, Schweiz, Ulm, Regensburg, Nürnberg, Frankfurt a. M. bis nach Böhmen, Wien und Ungarn. Die „Kramer" zogen daraus erheblichen Kapitalgewinn und bildeten wie anderwärts die Geschlechterfamilien; diese mit dem Ministerialadel verschwägerten Patrizier besetzten auch die städtischen Ämter. Das Bedürfnis nach Einrichtung der Diözesankirchen, die Repräsentation des fürstbischöflichen Hofes und des sehr begüterten, schließlich ganz hochadeligen Domkapitels förderten auch ein bis ins 17. Jahrhundert

blühendes Handwerk. All dies gab die geistige wie materielle Grundlage, daß sich Passau vor anderen süddeutschen Städten, die ihm später den Rang abliefen, zu einem einflußreichen Kulturzentrum entwickelt hat. Für die literarische Seite sei hier nur daran erinnert, daß unter Bischof Pilgrim (971—991) die erste (lateinische) Fassung des Nibelungenliedes in der Form des Atliliedes (vom Hunnenkönig Etzel) entstanden ist und daß ein Großteil der Minnesänger des 13. und 14. Jahrhunderts der bairischen Ostmark — ab 1156 Herzogtum Österreich — entstammt; auch Walther von der Vogelweide war am Hofe des Passauer Bischofs Wolfker. Es lag also nur im Zuge der natürlichen Entwicklung, wenn Passau im 15. Jahrhundert schon früh in die Reihe der süddeutschen Städte eingerückt ist, die dem Buchdruck eine Wirkungsstätte schufen; von 1480 datiert der älteste erhaltene Passauer Druck.

Die Gärung im Zeitgeist ließ das Bedürfnis nach einer inneren Reformation des Diözesanklerus erkennen, das schon auf der Passauer Synode von 1470 ausgesprochen wurde. Zunächst galt es, die äußerst mangelhafte Ausbildung des niederen Klerus, dem aber die Seelsorge fast ganz überlassen war, zu verbessern, aber auch die Beziehung zum gläubigen Volk, die durch das Schisma bei der Bischofswahl 1479—1483 sehr gelitten hatte, wieder in Gang zu bringen[1]). Nach dieser Richtung wirkten die Prediger Paul Wann und Mich. Lochmayr; den ersteren Zweck verfolgte Fürstbischof Christof Schachner (1490—1500) durch die Herausgabe zahlreicher liturgischer Bücher, die in Passau selbst gedruckt wurden[2]). Um 1494

[1]) Vgl. K. Eder, Land ob der Enns vor der Glaubensspaltung I. Linz 1933 an verschiedenen Abschnitten.

[2]) Der Passauer Buchdruck des 15. Jahrhunderts wird bei anderer Gelegenheit zur Darstellung gelangen.

schien das Bedürfnis der fast 1500 Pfarreien der Diözese gedeckt und der Drucker zog ab.

Mit Bischof Wiguleus Fröschl von Marzoll (1500—1517) betreten wir den Boden des 16. Jahrhunderts; er griff das Reformwerk eifrigst auf. Auf geistlich-administrativem Weg hatte er wenig Erfolg[1]); dagegen versorgte er den Pfarrklerus mit den nötigen liturgischen Büchern in einem Umfang, wie wir dies kaum in einer anderen Diözese beobachten können (siehe unten). Sein Nachfolger Herzog Ernst von Bayern (1517—1540) empfing, heimlich verheiratet, niemals die Weihen, konnte also dem Bistum nur als „Administrator" vorstehen; er wollte auch nur Fürst sein, zeigte aber in beiden Zweigen seiner Regierungstätigkeit eine vorzügliche Geschäftsführung. Selbst kaum zwanzig Jahre alt, erlebte er den offenen Ausbruch von Luthers Reformation; um dem Verdacht der Lauheit zu begegnen ergriff er strengere Maßnahmen gegen das Luthertum in der Geistlichkeit: 1527 machte er dem Vikar L. Käser den Prozeß, 1528 mußte er gegen die auch in Passau selbst eingedrungene Sekte der Wiedertäufer vorgehen, 1539 sogar seinen Domdekan Rupert von Mosham absetzen. Sonst war sein pastorales Wirken ziemlich beschränkt. Der literarische Streit der Reformatoren und ihrer Gegner war immer an bestimmte Personen und Orte gebunden und fand an dem Bischofssitz Passau natürlich keinen Boden. Das gleiche gilt für den Kampf der katholischen Gegenreformatoren; hier fehlte vor allem stammesmäßig Neigung wie Fähigkeit zu scholastischer Spekulation und der Mangel eines Klosters[2]) in der Stadt selbst wie einer höheren Schule für Theologen macht sich

[1]) Die Synode von 1503 de corrigendo vitiis dedito clero und die von 1506 versandeten völlig.

[2]) Das Augustiner Chorherrenstift St. Nikola lag außer der Stadt auf bayr. Gebiet, wurde übrigens auch stark vom Luthertum erfaßt.



deutlich bemerkbar[1]). Fürstbischof Wolfgang von Salm (1540—1555) neigte so sehr einer versöhnlichen Religionspolitik zu, daß er selbst in den Verdacht des heimlichen Protestantismus kam; er brachte den „Passauer Vertrag“ von 1552 zustande, der der Vorläufer des Augsburger Religionsfriedens von 1555 wurde. Fürstbischof Wolfgang von Closen (1555—1561) war wegen allzu üppigen Lebenswandels durch Krankheit zu jeder Tätigkeit unfähig und mußte die Leitung des Bistums seinem Dompropst (und Nachfolger) überlassen. Äußere wie innere Gründe bewirkten, daß damals die Stellung der Kaiser Ferdinand I. (1556—1564) und Maximilian II. (1564—1576) wie auch des bayrischen Herzogs Albrecht V. zum Protestantismus ganz auf die Kompromißformel abgestellt war. Dieser Richtung folgte zunächst auch Fürstbischof Urban (1561—1598); eine neue Welle der Kelchbewegung aber zwang ihn 1582 zur Landesverweisung ihrer Anhänger und machte ihm die Notwendigkeit, die Reform des Klerus dringlich anzupacken, klar.

Daß alle dahin gehenden Anstrengungen der kirchlichen Oberbehörden recht wenig Erfolg zeitigten und auch das Volk nicht beim alten Glauben zu halten vermochten, mag ein 1564 abgestatteter Bericht einer Jesuitenmission dartun, wenn er auch vielleicht etwas pro domo gefärbt ist:

Ein großer Teil der Priester kann nicht einmal richtig lesen, offen halten sie Konkubinen. Mit größter Freiheit predigen sie nach Büchern des Luther, Melanchton, Corvinus, Spangenberg; nur wenige handhaben die Sakramente richtig, besonders die Beichte. Fast die Hälfte des bayrischen Volkes kümmert sich nicht um Gott; nur darin stimmen sie überein, daß der Papst der Antichrist und die Messe ein

[1]) Passau war durch Alumnatstipendien an die Wiener Universität gebunden, an der damals kaum ein Professor der Theologie lehrte, da auch wegen der Türkengefahr die Studenten wegblieben.

Greuel sei. Einige verschmähen das Altarssakrament, andere wollen es nur empfangen, wenn der Priester ohne Messe deutsch konsekriert. Andere fordern die hebräische Formel, deren sich Christus bedient hat (!), andere verlangen, daß der Priester verheiratet sei. Die Schulen sind mit schlechten Lehrern besetzt. — Verschiedene Visitationen ergaben, daß die „Gäupriester" bereits 1524 öffentlich ihre Ehen abschlossen und sich dafür sogar die Lizenz vom bischöflichen Offizial erbaten und auch bekamen[1]). An dieser Entwicklung ist nicht zum geringsten Teil die Haltung des Domkapitels schuld, das zur Ausbreitung seiner Macht durch die Wahlkapitulationen die Kompetenz des Bischofs, besonders in der geistlichen Jurisdiktion, immer mehr beschnitten hat[2]). Mit der Herausgabe von Agenden und theologischen Streittraktätlein hat sich die katholische Kirchenleitung gleichsam hinter einen geistlichen „Lettner" zurückgezogen und von vornherein darauf verzichtet, durch geeignete Literatur sich unmittelbar an ihre Gläubigen zu wenden. Demgegenüber hat der Protestantismus sehr wohl den Wert der Propaganda durch die Druckschriften erkannt.

Wenn nun in Passau trotz des vorhandenen Bedürfnisses keine geistliche Literatur in Druck gelegt wurde, so läßt sich in dieser Epoche eine andere geistige Bewegung verfolgen, welche im wesentlichen an den Buchdruck gebunden ist: der Humanismus. Von den zeitlich in Frage kommenden Passauer Fürstbischöfen hat Herzog Ernst von Bayern in Rom, Paris, Pavia und Ingolstadt studiert, sein Erzieher war der berühmte Gründer der kritischen süddeutschen Geschichtsschreibung Joh. Aventin-Thurmaier. Fürstbischof Wolfgang v. Salm beherrschte nach Studien in Italien die lateinische, griechische, italienische und französische Sprache[3]). Er „hatte von Jugend auf den freien

[1]) F. Eggersdorfer, Die philos. theolog. Hochschule Passau. 1933, S. 81.
[2]) J. Oswald, Das alte Passauer Domkapitel. München 1933.
[3]) R. Reichenberger, Wolfgang v. Salm. Freiburg 1902, S. 70—76.

Künsten dermaßen nachgesetzt, daß er sich hernach gänzlich zu dem studiren begab und also gemeinlich in seiner Liberei[1]) zu suchen und zu finden war. Daraus dann auch erfolgt, daß sein Hof und fürstliche Tafel von gelehrten Männern selten leer stund"[2]). Zu diesen zählten zunächst fürstbischöfliche Beamte wie der (Jurist) Kanzler Aur. Renninger, der (Philolog) Leibarzt Seb. Gleiß, der Rentmeister Chr. Zingel, ein paar Domkanoniker, darunter Lor. Hochwart (Historiker), dann der streitbare Kirchenverbesserer und Geograph Jak. Ziegler[3]), der von 1543 an (gest. 1549) in Passau die wohlverdiente Altersruhe genießen konnte, der (Philosoph) Joh. Phil. Dugo, der Klostersekretär und Komponist Leonhard Paminger, der Archäologe Tom. Velder, der Mathematiker Chr. Collatinus, der Historiker und Dichter Kaspar Brusch, der nur 1552/53 in Passau weilte; manche kamen nur als vorübergehende Gäste an den Hof[4]). All diese Humanisten haben aber keineswegs, etwa im Anschluß an das von Salm gegründete adelige Gymnasium in Passau, ein Zentrum für ihre Forschungen geschaffen und ihre wenigen Schriften wurden auswärts gedruckt; unserem Maßstab scheinen Lob und Ehrentitel, die sie sich gegenseitig spenden, übertrieben.

Urban v. Trenbach hatte in Italien studiert, verstand die lateinische, griechische, italienische und hebräische Sprache, war baulustig, förderte Malerei und Musik; der Hofbibliothek widmete er einen schönen Neubau. Die politischen und religiösen Sorgen der Zeit ließen es nicht zu, daß sich besonders ausgezeichnete Gelehrte

[1]) Die Passauer Hofbibliothek geht bis auf Otto v. Lonsdorf (1254—1265) zurück, ist aber durch den großen Stadtbrand von 1662 fast völlig vernichtet worden.

[2]) J. Mayer, Compendium chronolog. München 1598, S. 157.

[3]) K. Schottenloher, Jak. Ziegler 1910.

[4]) Derselbe S. 321,2 erweitert den Kreis noch um Bartl. Georgivits, Joh. Ramus, Joh. Oppolitanus, Mart. Mylius, Paul Fabricius und Joh. Pedioneus.

weltlicher Richtung an seinem Hof versammelt hätten. Es ist also auch der Humanismus in Passau nicht literarisch so produktiv geworden, daß die Aufmachung einer Druckerei nötig geworden wäre.

Die geistige Spannung in den oberen Bürgerkreisen findet ihre Auı ösung mehr in der bildenden Kunst; deren mächtiger Auftrieυ in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, der sich in der Malerei des „Donaustiles" besonders der Landschaft zuwendet, während die Plastik Gestalten schafft, die nur aus der Einstellung der Künstler zu den religiösen Zeitfragen ganz zu verstehen sind, läßt nach, sobald mit dem Wechsel der kirchlichen Gesinnung die Stiftungen fast ganz versiegen[1]).

Das Fehlen einer einheimischen Produktion bringt aber keinen Mangel an literarischem Interesse mit sich, wobei jedoch nicht vergessen werden darf, daß doch nur ein kleiner Bruchteil der Bevölkerung lesen konnte. Nicht nur die schwankende Geistlichkeit (siehe Bericht von 1564 oben), sondern auch die Oberschicht der Bürgerschaft las und erwarb die „sektischen" Bücher, noch mehr die Spottschriften und Bilder. Es war daher für den Buchführer, der nicht nur in seinem Laden, sondern auch auf den Jahrmärkten seine Ware ausbot, eine recht lohnende Zeit. Aus Passau seien nur kurz angeführt[2]):

Klingl, Hans, 1497—1528. — Eben(au)er, Leonhard, 1521 bis 1530. Hatte Kramladen D zwischen Strebepfeilern des Domchores und Haus in der alten Milchgasse. — Hainzl, Hans, 1523 wegen schandbarer Bücher bestraft, begnadigt, muß Urfede schwören. — . . . Jörg, 1527. — Ungenannt, 1540 wegen Handel mit verbotenen Büchern auf den Pranger gestellt. Von da an wechseln die Bezeich-

[1]) Siehe Anm. 1 Seite 17.

[2]) Nach W. M. Schmid, Histor. Hausbuch der Stadt Passau III. Handwerkskartei.



nungen Buchführer und Buchbinder, weil eben letztere den örtlichen Buchhandel an sich gezogen hatten. — ... Jakob, 1552, führt die meisten schädlichen und sakramentischen Bücher, liefert 1558 und 1567 nach Kloster Aldersbach. — Ehrenreich von Passau, 1558, verkauft in Wien protestantische Spottbilder. — Prand, Dyonis (aus Regensburg), 1585—1613. Haus in der Lodergasse; Vermögen 78 bzw. 60 fl. — Anwalt, Jakob, 1587, gest. 1606. Haus; Vermögen 70 bzw. 250 fl.[1]). — Silberbauer, Wilhelm, 1594—1605, Buchbinder. — Scheibeck, Michael, 1595—1603, Buchführer. — Schiebl, Kaspar, 1598—1612, Buchbinder, zugleich Stadtbote[2]). — Scheibeck, Wolfg., 1605—1612. Haus; Buchführer. — Näher, Math., 1605—1612, Buchbinder. — Mit dieser Reihe sind mangels genauer Bürgerlisten sicher noch nicht alle Passauer Buchbinder erfaßt; im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts waren vier Werkstätten in Betrieb. Jedenfalls sind die Meister auch bei der Neueinrichtung der unter Salm und Trenbach sehr vermehrten Hofbibliothek herangezogen worden, doch sind ihre Werke hundert Jahre später zu Asche geworden.

Der Druck konnte die alte handschriftliche Herstellungsart des Buches nicht sofort verdrängen; wir finden Buchschreiber daher auch in Passau noch im 16. Jahrhundert[3]); sie waren nebenbei auch Buchführer, öfter auch „deutsche Schulhalter". Als „Modisten" pflegten sie die Kalligraphie und wurden, indem sie für die Inschriften der Grabsteine die Vorlagen lieferten, für die Entwicklung der monumentalen Schriftform maßgebend. Zusammen mit den „Illumini-

[1]) Anwald Hans 1564 Buchbinder in Breslau. K. Häbler, Rollstempel des 16. Jahrhunderts II. 1929, S. 460.

[2]) Schibel Baltasar 1616—1622 Buchbinder in Augsburg. Wie vor II, S. 474.

[3]) So schenkt ... Wolfgang (1517—1533) dem Kloster St. Nikola 1519 ein Missale. München HStArch.: Nikola Lit.



sten“ arbeiteten sie an der Ausführung von Prachtausgaben[1]). Zunächst noch mehr zum Tafel- als zum Typendruck sind die „Briefmaler“ zu rechnen, die sich mit dem Ausmalen, als Formschneider aber auch mit der Herstellung von Holzschnitten befaßten. In dem seit je mehr auf das Bild als auf den Buchstaben eingestelltenVolke fanden sie willige Abnehmer für ihre Flugblätter über Kriegsereignisse, seltsame Naturerscheinungen, für die Mirakelblätter der Wallfahrten, die Schutzbilder gegen die Seuchen usw.[2]). Selbst bedeutende Künstler nutzten diese Verdienstmöglichkeit aus wie Wolfgang Huber mit seinen Christofbildchen zur Pestzeit 1521 oder seinen Wildemann-Landsknechten, die, gegen die Türken angesetzt, damals an Passau vorbeizogen. Identisch sind mit den Briefmalern die Kartenmacher, die wir auch in Passau antreffen[3]).

Einschlägig wäre auch noch das Handwerk der „Buchfellner“ oder Pergamenter (1421 sechs Meister), die zur Zunft der Ircher (Weißgerber) gehörten[4]).

Wenn wir nun die Geschichte des Passauer Buchdruckes im 16. Jahrhundert unmittelbar betrachten, so bietet sich uns aus den oben genannten Gründen zunächst ein negatives Bild dar:

Als man um 1500 mit Fertigstellung der Sühnekirche St. Salvator für die dort entstandene Wallfahrt das Flugblatt über den Hostienfrevel der Juden 1477 mit neuem Text wieder herausbringen wollte, fand man in Passau dafür keinen Drucker, sondern mußte die

---

[1]) Der Hofmaler Hans Groß (1499—1538) schmückte die von Weihbischof B. Meuerl für den Domchor gestifteten 2 Antiphonarien und 2 Psalter 1519 mit Miniaturen. Wie vor: Domkapitel Urkunden.

[2]) Z. B. das Flugblatt mit dem Bild eines in Mailand als Asket und Prophet lebenden spanischen Edelmannes. Heitz, Einblattdrucke IX, Taf. 13.

[3]) 1528 führt der Kartenmaler in 3 Steigen und 2 Fässern für 30 fl. Karten aus. Das eine Meisterrecht läßt sich zur Mitte des 19. Jahrhunderts verfolgen.

[4]) Siehe Anm. 2 Seite 22.

2. Auflage an Hochfelder in Nürnberg, die 3. an Froschauer in Augsburg vergeben[1]). Nun wird in einer 1504 zu datierenden Liste der zur Bürgerwehr und Feuerwehr bestimmten Einwohner im oberen Stadtviertel aufgeführt: . . . Leonhard Buchdrucker[2]). Da aber der Schreiber nachweislich eine Menge Fehler begangen hat, dürfen wir annehmen, daß mit dem Mann der oben bereits genannte Buchführer Ebenauer gemeint ist; die Begriffe Buchschreiber, Buchdrucker und Buchführer waren ja damals für den Laien ziemlich verschwommen, zumal in Passau eben gerade kein Buchdrucker ansässig war. Dies geht am deutlichsten aus nachfolgender Liste von meist liturgischen Werken hervor, die unter Fürstbischof Fröschl (1500—1517) und auf seine Veranlassung (siehe oben) erschienen sind[3]):

1500 Actus sacerdot. . . . Wien, Joh. Winterburger; 12. Stiftsbibl. St. Florian. Frz. 180.

1503 Missale . . . Augsburg, Erh. Ratold. München Staats-Bibl. (4 Lit., 399).

1505 Missale... Augsburg, Erh Ratold. München StB. (20 Lit., 225). In der Vorrede vom 6. Januar 1505 wird Druckern, Korrektoren, Käufern, Meßlesern und Gläubigen sogar ein *Ablaß* von 40 Tagen gewährt!

1507 Missale . . . Wien, J. Winterburger. München StB. (2. Lit., 227).

1508 Breviarium . . . Venedig. München StB. (8 Lit., 129).

1508 Wig. Fröschl: Epistola pastoralis o. O. München StB. (2 Bavar., 805).

---

[1]) P. Heitz, Einblattdrucke Bd. 32, Taf. 159.

[2]) München HStArch.: Passau Hochstift Lit. 1597.

[3]) Da ich die Drucke nicht alle persönlich einsehen konnte, ist es fraglich, ob die nach der Literatur (Th. Wiedemann, Gesch. der Reformation i. L. unter der Enns II, 1880, und A. Franz, Zur Gesch. der gedruckten Passauer Ritualien, Theolog. prakt. Monatsh. IX, 1899) angeführten auch sicher bestimmt sind.

1509 Wandkalender . . . Nürnberg, Wolfgang Huber[1]). München StB. (Einbl. 1504d).

1509 Breviarium . . . Venedig.

1509 Missale . . . Wien, J. Winterburger. München StB. (4 Lit., 402).

1511 Graduale . . . Wien, J. Winterburger. Th. Wiedemann II, 349.

1512 Jakob Locher: Carmen elegiacum de lamentabili incendio Pataviä. Einblatt mit Ornamentleisten 316/240; Text zweispaltig Antiqua. Die 40 Disticha (9. April 1512) behandeln den großen Brand im Neumarkt; gedruckt 13. Mai in Augsburg. — München StB. (Einbl. IV, 8m).

1512 Missale ... Wien, J. Winterburger. München StB. (4 Lit., 228).

1512 Psalterium . . . ebenda[2]). Wiedemann II, 349.

1513 Exemplar accentuandi . . . ebenda[3]). München StB. (2 Lit., 108).

1513 Missale speciale pro itinerantibus . . ebenda. München StB. (4 Lit., 404).

1513 Vigiliä cum vesperis, ebenda. Wiedemann II, 350.

1513 Rubrica brevis . . . ebenda. Wiedemann a. a. O.

1513 Obsequiale . . . Basel, Jakob v. Pforzheim. Wiedemann a. a. O.

1514 Missale. Nürnberg, Jobst Gutknecht[4]). München StB. (2 Lit., 230).

---

[1]) Der auf der „Altdorfer-Ausstellung München 1938" (Kat. Nr. 502) gezeigte Kalender ist nicht, wie fälschlich angenommen, ein Werk des bekannten Passauer Malers gleichen Namens, sondern stammt 1508 aus der Offizin des 1505—1514 in Nürnberg tätigen Druckers (K. Schottenloher, Entwicklung d. Buchdr. Kunst in Franken. 1910, S. 27).

[2]) studiose per Dominum Wolfg. Grefinger musicum diligenter emendatum.

[3]) Zusammengestellt und korrigiert vom Domkustos Hans Steindl, Verfasser eines Chronicon generale 1508, gest. 1518. Bischöfl. Befehl vom 1. März 1513: das Buch ist als Norm zu betrachten.

[4]) K. Schottenloher, Entwicklung der Buchdruckerkunst in Franken. 1910, S. 38.

1514 Agenda. Wien, J. Winterburger. München StB. (4 Lit., 21).
1514 Agenda. Basel, Jakob v. Pforzheim. Frz. 182.
1514 Kalender, gestellt von Hans Oberling, Wien; wohl auch da gedruckt. München StB. (Einbl. 1514).
1515 Breviarium . . . Venedig. München StB. (8 Lit., 129b).
1517 Actus sacerd. Wien, J. Winterburger. München StB. (Lit. 1).
1517 Breviarium. Venedig. München StB. (Lit. 54).
1517 Kalender, gestellt von Konrad Hainfogel. Nürnberg, Jobst Gutknecht. München StB. (Einbl. 1517 c).
1518 Pürpeck Georg: Directorium perpetuum. Venedig, Peter Lichtenstein. Mit Holzschnitten der drei Diözesanpatrone, nach Wappen des Fürstbischofs Fröschl noch von diesem in Auftrag gegeben[1]).

Die Hauptzahl dieser Drucke ist in Wien entstanden; dann folgen Nürnberg, Augsburg, Venedig und Basel. Von den in dieser Zeit zweifellos zahlreich hinausgegangenen gedruckten Mandaten fehlen noch Belege. In dieser Zeit besaß eine mittlere Landkirche der Passauer Diözese durchschnittlich zwei gedruckte auf acht handschriftliche Chorbücher[2]). Die Benutzung der Presse für die vielen, meist offiziellen liturgischen Bücher war also sehr intensiv und hätte die Einrichtung einer ständigen Druckerei in Passau sicher gelohnt; das Fehlen einer solchen zu Beginn des 16. Jahrhunderts ist übrigens nicht nur in Passau, sondern auch in anderen Bischofstädten wie Bamberg und Würzburg zu beobachten.

Herzog Ernst von Bayern, im Lebensalter mit dem Jahrhundert gehend, übernahm das Fürstentum 11. Mai 1518 (bis 10. Oktober 1540). Selbst ungeweiht, mußte er die rein geistliche Verwaltung des Bistums seinen Weihbischöfen (B. Meurl 1496—1526, H. Kurz

[1]) Verfasser ist Georg Peuerbach, ein passauischer Geistlicher und Astronom, von dem seit 1499 Werke erschienen sind. Th. Wiedemann II, S. 350.

[2]) K. Eder, Das Land ob der Enns vor der Glaubensspaltung, S. 152, Anm. 333.

1526—1557), Dompröpsten und den Offizialen in Passau und Wien überlassen; diese hielten wohl das Bedürfnis an liturgischen Büchern gedeckt, denn wir sehen in dieser Epoche nur wenig Neuerscheinungen auf diesem Gebiet. Andererseits ging der Kauf der Bücher zu Lasten der meist gering besoldeten Pfarrvikare, welche daher möglichst lange sich an ihre handschriftlichen Codices hielten, bei Ausbreitung der lutherischen Gesinnung (siehe oben) sich wohl auch eher Schriften dieser Richtung anschafften. So können wir für die Zeit Ernsts vorerst nur verzeichnen:

1520 Kalender, gestellt von Erhard Etzlaub. Nürnberg, Jobst Gutknecht 1519. Im Titel Passauer Wappen. 1 Blatt nur teilweise erhalten. München StB. (Einbl. 1520c). Im bayrischen Teil der Diözese wird wohl in Gebrauch gewesen sein:

1520 Almanach[1]). Landshut, Joh. Weißenburger 1519. 1 Blatt Schwarz-Rotdruck mit Holzschn. München StB. (Einbl. 1520 l).

1521 Diurnale . . . Venedig. Melk (K. Häbler II, 222).

1522 Missale. Venedig. München StB. (4 Lit., 403).

1522 Actus sacerdotalis. Wien, Johann Singrüner. Abbildung 1.

1 und 87 Blatt Antiqua, Schwarz-Rot. Spiegel. 76/56. Holzschn.: figürliche und Initialen. Vorne und hinten beigebunden Blätter mit handschriftlichen Gebetsformeln. Blatt 1: Dieses Büchlein hat mir Gregor Aedituus zum Geschenk gegeben. Ego autem Jacobo biblpolä Pat. qui mihi de novo ligavit sicut cernitur dedi 8 kr. Anno 1564 23. April. Hierdurch wird der Einband, wie er vorliegt, als Passauer Erzeugnis angesprochen. Der Jakob, dessen Familiennamen wir noch nicht kennen, wird urkundlich sowohl als Buchführer wie als Buchbinder bezeichnet; 1552 wird vermerkt, daß er die meisten schädlichen und sakramentischen Bücher führt. 1558

[1]) K. Schottenloher, Landshuter Buchdrucker des 16. Jahrhunderts. 1910, S. 27.



Abbildung 1. Actus sacerd. Wiener Druck 1522
Einband des Passauer Buchbinders Jakob 1564 — n. Gr.

und 1567 liefert er an das Kloster Aldersbach[1]). Der Einband, Pergament auf Pappe, trägt vorne wie rückwärts die gleiche Verzierung: im Spiegel gegenständig verschränkte Palmettenhalbbogen (Kranzbogen) 15/15 als Rollstempel in Negativdruck[2]). Im äußeren Rahmen liegen als Rollen in Positivdruck (42/9) zwischen aufsteigenden Arabesken Ovalmedaillons mit antiken Köpfen und Schildern, in diesen erscheint wechselnd ein links aufgrimmender Wolf — das Stadtwappen von Passau! — und ein W, darüber ein undeutbares Zeichen[3]). Darin ist jedenfalls das Buchbindersignet, seine Meistermarke zu erblicken[4]). Der Buchbinder . . . Jakob besaß also das zeitgemäße Inventar der gängigen Dekorationsstöcke. Die „Kopfrolle“ ist, nach dem Wappen zu schließen, wohl schon um 1552 in Passau selbst gestochen worden, wo wir 1563 acht Goldschmiedemeister feststellen können. Die Palmettenrolle kann aus dem Handel erworben worden sein[5]). Damit ist nunmehr auch ein Werk der in der

---

[1]) Landshut, St. Archiv Passauer Hofratsprotokolle; München HStArch. Kl. Aldersbach Lit.

[2]) Das Motiv findet sich u. a. bei den Buchbindern A. Baldersheim 1537 bis 1544 in Leipzig (I. Schunke, Beiträge z. Rolleneinband. 1937, Taf. VII, 8) J. K. 1536—1548 und C. L. 1558 in Jena (Taf. XI, 4, 7), G. Rumler 1568—1592 in Halle (Taf. VIII, 6, Taf. X, 1) und bei dem Hofbuchbinder Jakob Krause 1566—1580 in Dresden.

[3]) Solche Rollen mit Köpfen und Schilden, worin Länderwappen und Initialen oder Zeichen, finden sich auch bei den vorgenannten Buchbindern (Taf. VIII, 4) und bei Werner Lang 1578—1600 in Güstrow (Taf. XII).

[4]) Man sollte endlich die Bezeichnung „Hausmarke“ fallen lassen. Als Besitzermarke ist sie seit ältesten Zeiten Kennzeichen für die zum Hauswesen gehörigen Geräte, das Vieh u. dgl.; aus ihr entwickelt sich die Sippenmarke (Handmal des Sachsenspiegels), die Familienmarke, welche an Stelle eines Wappens steht und oft in dieses aufgenommen wird. Beim Handwerker, besonders mit Beschau wie Goldschmied, Zinngießer, Schwertschmied, Weber, Lederer usw., wird daraus die Meistermarke oder, wenn sie vom Nachfolger unverändert fortgeführt wird, die Werkstattmarke.

[5]) Eine besondere Zunft der Stempelstecher für Buchbinder gab es nie. Der Metallschnitt ist nach allgemeiner Zunftordnung Sache der Goldschmiede; denn als eines ihrer drei Meisterstücke wird eigens verlangt das Schneiden

Fachliteratur bisher nicht vertretenen Buchbinderei von Altpassau nachgewiesen[1]).

Am Schluß ist als Besitzer vermerkt: Wolfgang Schmidhammer von Schwaz 1564; er war Aug. Chorherr und Pfarrer von St. Nikola vor Passau, gest. 19. Juni 1566[2]). Als Nachbesitzer ist auf dem Vorsatzblatt vermerkt: Georg Arnold 1567. München StB. (Lit. 2).

1523 Almanach, gestellt von Peter Apian von Leisnig für den Rat von Regensburg, doch abgeändert für Passau. Regensburg ? 1522.

2 Blatt gegenseitig bedruckt. Passauer Wolf, Valentin und Egid als Diözesanfeste bezeichnet. München StB. (Einbl. 1523a).

1527 Feuerlöschordnung für Passau siehe unten.

1528 Bischof-Administrator Herzog Ernst: 200 Mandate an die Prediger. Wien, Hans Singrüner 1528.

Auftrag vom 18. August an die Statthalter von Österreich, die Mandate an die Prediger in Ober- und Niederösterreich zu schicken[3]).

Nunmehr taucht wieder ein Drucker in Passau selbst auf:

Johann Weißenburger

Nachdem er in Ingolstadt studiert hatte und Geistlicher geworden war, ließ er sich in seiner Vaterstadt Nürnberg als Drucker nieder,

eines Siegels. Hier ist auch der Weg zu suchen, über den die zeitgemäße Ornamentik in die Buchbinderei hineinkommt; die Goldschmiede haben für die gravierten oder ziselierten Verzierungen ihrer Humpen, Kelche, Agraffen usw. die gleichen Motive angewendet und sie sogar selbst entworfen oder die von Künstlern in Kupferstich vervielfältigten Entwürfe (siehe Altdorfer u. a.) benutzt.

[1]) Danach können weitere Stücke der vom Verfasser 1937 eingerichteten Abteilung: Schrift und Buch des histor. Stadtmuseums Passau bestimmt werden.

[2]) L. Krick, Chronolog. Reihenfolge der Seelsorgevorstände. 1911, S. 66.

[3]) Jahrb. kunst.-hist. Samml. Wien III, Regest 2919.

wo wir seine Tätigkeit von 1505 bis Mai 1513 verfolgen können[1]). Seine Drucke betreffen theologischen und humanistischen Inhalt und werden gerne mit Holzschnitten ausgestattet. Sommer 1513 siedelt er nach Landshut über, wo er Kaplan bei St. Martin wurde[2]). Ein Vorschlag, ihn an die Universität Ingolstadt zu ziehen, blieb ohne Erfolg. Dezember 1520 versuchte er, seine Druckerei an den Glockengießer Hans Turmknopf von Regensburg zu verkaufen, doch zerschlugen sich die Verhandlungen[3]). In Landshut druckt er nun fortlaufend vom Dezember 1513 bis Januar 1533 Werke für Salzburg (damit auch für das Suffraganbistum Passau), Karten von Bayern usw.; auch der Sekretär von Mondsee, Ortolf Fuchsberger, gibt 1525 und 1528 Manuskripte in seine Presse. Hier ist aber besonders anzumerken:

1527 Stadt Passau: Vorgenommene Hilfe und Mittel zu der Wehr und Brunstrettung[4]).

1 Blatt einseitig bedruckt. Enthält ausführliche Verordnungen über die Aufstellung der Bürgerwehr und der Feuerwehr unter den Viertelshauptleuten[5]). Passau, Histor. Stadtmuseum.

1533 übersiedelte Weißenburger nach Passau und wurde dort „Vierherr" d. i. einer der vier Kapläne des Frauenklosters Niedernburg[6]); in seinem Kaplanhaus betrieb er auch seine Druckerei. Aus ihr ist hervorgegangen:

1534 Usingen, Bartholomäus Arnoldi de, Ecclesia Lutherana (Libellus).

34 Blatt Antiqua mit Schwabacher gemischt. Spiegel. 121/66. München StB. (Polem. 2865). — Bild 2.

[1]) K. Schottenloher, Entwicklung der Buchdruckerkunst in Franken S. 27.
[2]) K. Schottenloher, Landshuter Buchdrucker, S. 2—7.
[3]) K. Schottenloher, Regensburger Buchgewerbe. 1920, S. 13.
[4]) K. Schottenloher, Landshuter Buchdrucker, Nr. 153, S. 49.
[5]) W. M. Schmid, Ostbairische Grenzmarken. 1928, S. 308.
[6]) L. Krick, Reihenfolge S. 41 zum Jahr 1535.

Weißenburger ist 1536 in Passau gestorben. Der Buchdrucker Simprecht Sorg, genannt Froschauer (nach dem Taufnamen sicher der Augsburger Familie angehörend) wollte nun Weißenburgers Offizin übernehmen; 26. Dezember 1536 erklärt sich der Hofrat damit einverstanden, daß er das „Druckzeug" übernimmt und sich in Passau häuslich niederläßt, aber auf eine fürstliche Förderung könne er nicht rechnen[1]). Daraufhin ist Froschauer zurückgetreten. Ob bloß die gewöhnliche, bei der Passauer Regierung besonders gepflegte Behördenvorsicht vor der Übernahme von Verpflichtungen der Grund der Ablehnung war oder ob man auch Kenntnis davon hatte, daß Froschauer 1526/27 in Nikolsburg und 1529—1532 in Liegnitz wiedertäuferische Schriften gedruckt hat, bleibt ungewiß[2]). Das Passauer Kaplanhaus in der Michaelsgasse hieß noch lange die „Buchdruckerei". Später verkaufte es Fürstbischof Wolfgang v. Salm an seinen Günstling und Leibarzt Dr. Seb. Gleiß (1554), um mit dem Erlös die Baufälligkeit der anderen drei Benef. Häuser zu beheben[3]). 1616 ging es in den Besitz der Jesuiten über, welche es in den Bauplatz für ihre Kirche einbezogen.

Daß in Passau nun wieder kein Drucker mehr saß, ergibt sich auch daraus, daß Ortolf Fuchsberger, der seit 1538 Stadtschreiber und Syndikus dort war, 1538 deutsche jura, Lehensrecht in Augsburg, 1541 deutsche jura, Erbrecht in Ingolstadt und 1542 seine Lesekunst ebenda drucken ließ. Ebenso mußte man sich mit amtlichen Drucken nach auswärts wenden, so mit

1539 Gerichtsordnung für Passau. Landshut, Georg Apian 1539. 77 Blatt. Die Gerichtsordnung war zur Durchführung des Laudum bavaricum (Schlichtung der Differenzen zwischen

[1]) Landshut StArchiv, Passau Hofratsprotokolle.
[2]) Weller, Repert. Typogr. 1864, S. 421/22.
[3]) München HStArch. Kl. Niedernburg Urkunden.

Ecclia Luthe
rana.

LIBELLVS FRATRIS BARTHO
LOMEI DE VSINGEN AV-
GVSTINIANI SACRE
THEOLOGIE PRO
FESSORIS,

Excusum Patauie Baioariæ, Sub illu-
strissimo principe Ernesto duce Ba
ioariæ, Administratori eccle-
sie Patauiesi feliciter pre
sidente.

Iohann Weyssenburger 1534.

Cum gracia & Priuilegio. Cesa. Mav.

Abbildung 2. B. de Usingen, Ecclesia Lutherana.
Druck von Joh. Weißenburger, Passau 1534 — $^{9}/_{10}$ n. Gr.

Stadt und Fürstbischof) durch die bayrischen Herzöge am 15. April 1535 erlassen und von Bischof-Administrator Herzog Ernst 1536 „aufgerichtet“ worden[1]). K. Schottenloher, Landshuter Buchdrucker S. 56. Titelblatt Abb. 17. München StB. (2 J. rom. f 76).

Von den am Hofe Wolfgangs v. Salm verkehrenden Humanisten lassen Jak. Ziegler 1548 seine Exegetischen Kommentare, Joh. Dugo 1553 den Tilianus und Kaspar Brusch 1553 sein hauptsächlich auf Passauer historischem Material aufgebautes De Laureaco — alle drei in Basel drucken. Für 1558 wurde der Bistumskalender von Valentin Geißler in Regensburg gedruckt; bestellt hatte man zwei verschiedene Auflagen, nämlich 2000 Stück mit Engeln weiß, 1000 bemalt, 1300 mit den zehn Geboten weiß, 1000 bemalt. Der Wandkalender trug natürlich die Wappen von Fürstbischof und Domherren; die Auflage von 5300 Stück gibt das Bedürfnis zu erkennen[2]). Von den in St. Nikola vor Passau sitzenden Komponisten und Dichtern Paminger läßt Sophonias 1557 in Nürnberg, Leonhard 1562 in Regensburg drucken. — Wir haben gesehen, daß der Abwehrkampf gegen das Luthertum in Passau kein eigenes Schrifttum hervorgebracht hat. Wolfgang v. Salm zog Jesuitenprediger heran und Urban v. Trenbach berief 1564 die Franziskaner zur Einrichtung einer theologischen Hochschule; aber auch diese beginnende Gegenreformation blieb in Passau literarisch unfruchtbar. Ebenso steril erwies sich trotz allem Lob in den Lokalchroniken der Humanismus. Für ihn war kein Resonanzboden da: die obere Bürgerschicht der Stadt fast ganz dem Handel hingegeben, die untere religions- und auch bildungsfeindlich, der niedere Klerus indolent, der adelige Domklerus durch Pfründen und Familieninteressen anderweitig gebunden!

[1]) K. Sittler, Bischof und Bürgerschaft vom 13. Jahrhundert bis 1535. Passau 1937. [2]) K. Schottenloher, Regensburger Buchgewerbe, S. 118.



So war fast 80 Jahre lang kein bodenständiges Schrifttum vorhanden und damit auch der Bestand einer Druckerei unmöglich gemacht. Ja, die oberste Kirchenverwaltung lehnte eine solche direkt ab: ein Salzburger Synodalrezeß vom 28. März 1569, der auch für das Suffraganbistum Passau gültig war, erklärte, daß die Einrichtung von Druckereien in Salzburg oder Passau bedenklich sei!

Nunmehr verändert sich aber das Verhältnis völlig. 1582 schlägt der Probstrichter (Richter der Innvorstadt) dem Hofrat vor, man solle nun das „Passauer Recht" drucken lassen, nachdem sich jetzt ein Buchdrucker in der Stadt niedergelassen habe[1]). Das für Passau, Stadt und Land, gültige Zivil- und Strafrecht beruhte auf dem 1299 erlassenen „Stadtbrief"; nach wiederholten Klagen, auch Aufständen der Bürger ist dieser durch Schiedssprüche von 1368, 1409, 1432, 1443 und 1496, schließlich nach jahrelangen Verhandlungen 1535 durch das sog. Laudum Bavaricum teilweise den Zeitverhältnissen angeglichen, aber niemals völlig aufgegeben worden, so daß er bis 1803 in Kraft blieb[2]). Seiner vielen strittigen Punkte wegen konnte das Passauer Recht auch niemals genau paraphiert und gedruckt werden; lediglich die Gerichtsordnung konnte 1539 in Druck erscheinen (siehe oben!). Der neue Drucker heisst:

Matheus Nenninger

Zeit und Ort seiner Geburt sind vorerst noch nicht bekannt. Er ist 1581 auf 82 von auswärts zugezogen[3]) und hat ein selbständiges Unternehmen aufgebaut, keine Lohndruckerei, sondern einen

[1]) Landshut StArch., Passauer Hofratsprotokolle.

[2]) Siehe Anm. 1 Seite 34.

[3]) In Salzburg, wohin der Erzbischof Administrator Herzog Ernst 1551 den Buchdrucker Hans Baumann aus Rothenburg (—1557) berufen hatte, läßt man nämlich die Bulle Cöna Domini noch 1580 von David Sartor in Ingolstadt drucken, während später die Druckaufträge nach Passau gingen (siehe Nr. 22).



Verlag mit Offizin. Hier sei bemerkt, daß auch in Passau die Druckerei nicht zum Handwerk zählte und eingezünftet war, sondern als freie „Kunst" galt, die freilich zur Ausübung der Konzession der fürstbischöflichen Regierung bedurfte und unter deren Zensurpolizei stand. Die Liste seiner bekannten Werke umfaßt:

1. *Latomus, Adam: Panegyricus* Revdssmo *Urbano Ep. Pat.* Passau (excudebat) Matheus Nenninger 1582.

   6 Blatt, Antiqua[1]). Textspiegel 166/115, Titelspiegel 174/115. Titelseite um beide Seiten und Oberrand einfache, am unteren Rand doppelte Leiste von feinen Arabesken nach Muster Bild 3. Zweifellos ist die Herausgabe dieser Lobrede auf den regierenden Fürstbischof aus wohlverstandenem Geschäftsinteresse übernommen worden. München StB. (P. O. lat. 382).

2. *Anisius Michael: Laudes et Hymni* in hon. Nativ. et Assumpt. B. V. Mariä. P. M. Ngr. 1582.

   10 Blatt Antiqua. Titel 176/115; Arab. Rahmen wie vor. Text 165/117. Initiale P mit Arabesken auf schwarzem Grund. Die Schrift gewidmet dem Erasmus v. Fendt, Rat des Herzogs Wilhelm von Bayern; der Verfasser nennt sich im Titel: Saxoniä, Parochus Brunoviensis. Handschriftl. Schenkungsnotiz an Dr. J. B. Fickler von Weil der Stadt, salzb. Rat. München StB. (Polem. 457).

3. *Pod(t)ler, Johann: Rechenbuch für den anfangenden Rechner* . . . auf österr. passauisch. böhm. ausgsburg. nürnberg. und venedische Münz, Gewicht und Maß und Praktika auf mancherlei Kaufmannshändel . . . P. M. Ngr. 1583.

[1]) Da bei älteren Angaben die Bezeichnung der Formate nicht immer einheitlich durchgeführt ist, auch durch Beschneiden beim Binden der orig. Bestand oft geändert erscheint, habe ich dafür bei den von mir selbst eingesehenen Stücken die Spiegelgröße angegeben; daraus ergibt sich die technisch bedingte Bindung an bestimmte Größen. Die Zahlen in mm bestimmen sich durch die Reduktion auf das alte 12teilige Maß in Zoll und Linie.

7 und 239 Blatt Fraktur. Textspiegel 122/72. Vorwort an den Stadtrat Passau vom 1. Oktober 1583[1]). Der Satz war in Anbetracht der vielen durch die Rechnungsarten bedingten Sonderzeichen, Spatien und Kolumnen äußerst schwierig, ist aber durchaus völlig gelungen. 18. Juli 1629 in Venedig im Besitz von Paul Mayer aus München. München StB. (Math. P. 428).

4. *Blosius, Ludwig: Tabella spiritualis.* P. M. Ngr. 1583.

12 und 132 Blatt Antiqua. Text 102/45. Titel 105/57 mit Initial H und Holzschnitt: in ovalem Rollwerk Steinigung Stefani. An Kapitelanfang Leistenteile nach Bild 3. München StB. (H. eccl. 215).

5. *Huber, Bartl . . . Heroicum Carmen* de vita S. Antonii Abbatis. P. M. Ngr. 1584.

8 Blatt Antiqua. Spiegel 174/111. Randleisten mit Arabeskenmotiven. Im Titel ein Distichon numerale mit der Jahreszahl, am Schluß ein Hexameter-Epigramm von M. Georg Lederer, scholae cathedr. Pat. Rector. Gewidmet zum Geburtstag des Passauer Domdekans Dr. Anton Fabricius[2]). München StB. (Polem. 1195). — Bild 3.

6. *Steinbach, Melchior: Ein kläglich Lied* von der . . . Wassergefahr, so sich im 1561. Jahr an Tag Martini zu Formbach am Innstrom zugetragen . . . neu in Druck verfertigt durch einen Bürger von Passau so mit persönlich gewesen ist. P. M. Ngr. (1584).

12 Blatt Fraktur. Spiegel 126/66. Es handelt sich um das Versinken einer vom Schärdinger Markt heimkehrenden Plette,

---

[1]) J. Podler hat laut Vorrede „etliche Jahre die liebe Jugend mit lesen, schreiben und Rechnen“ unterrichtet, war also einer der freien Schulmeister. Das mit vielen praktischen Beispielen ausgestattete Büchlein, das auch in die Algebra einführt, war in einer Handelsstadt wie Passau ebenso sehr gesucht, wie es aus dem lokalen Bedürfnis entstanden zu sein scheint.

[2]) Bartl. Huber aus Landshut war Mag. art., Bacc. theol. und kais. Poeta laureatus und nennt sich im Titel selbst Dompfarrer (Vikar); gest. ist er 6. November 1597 (L. Krick, Reihenfolge, S. 21).

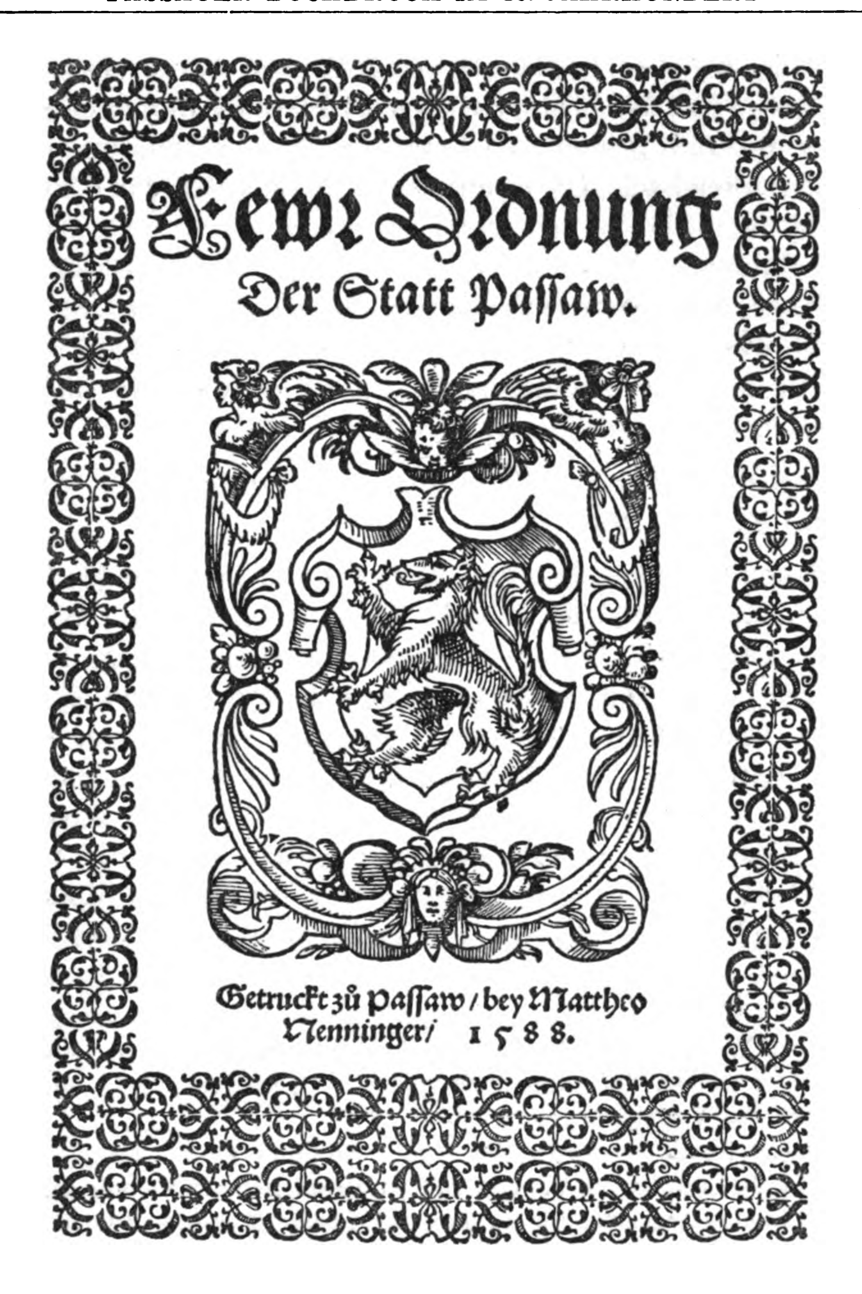

HEROICVM CARMEN

De vita S. ANTONII Abbatis
IN NATALEM
REVERENDI ADMODVM
IN CHRISTO PATRIS, NOBILISQVE
& Amplissimi viri ac domini D. AN-
TONII FABRITII SS. Theologię
Doctoris, Cathedralis Ecclesiæ Pata-
uiensis DECANI meritissimi &c.
honoris, obseruantię & gratitu-
dinis ergo cōscriptum
A
M. BARTHOLOMÆO HVBERO
LANDISHVTANO S. THEOLOGIÆ BAC-
calaureo Formato Poëta Laureato, eiusdem
Ecclesiæ PAROCHO.

DISTICHON NVMERALE.
Et septeM & Denos soLes noVVs aVXerat annVs,
AntonI renItent en tIbI festa Pater.

PATAVIÆ
Excudebat MATTHÆVS Nenninger.

Abbildung 3. B. Huber: Carmen de vita S. Antonii.
Druck von Math. Nenninger Passau 1584 — 9/10 n. Gr.



Fewr Ordnung
Der Statt Passaw.

Getruckt zů Passaw / bey Mattheo
Nenninger / 1588.

Abbildung 4. Passauer Feuerordnung 1588.
Druck von Math. Nenninger — n. Gr.

auf der kieloben 19 Männer und 2 Weiber sich retten konnten, während fast 200 Leute, darunter 44 Passauer Bürger ertranken. Der im Lied genannte[1]) Verfasser ist der Kürschnermeister Melch. Steinbach. Der Eindruck des Unglücksfalles in der Öffentlichkeit muß höchst bedeutend gewesen sein, sonst hätte man nach 25 Jahren nicht in einem Neudruck darauf zurückkommen können; dabei bleibt es zweifelhaft, ob und wann Melch. Steinbach auch das frühere Lied gedichtet oder ein solches bloß umgearbeitet hat. Im Titel angegeben: Im Ton, wie man singt vom Grafen Serin[2]). München StB. (Hom. 1045).

7. *Cattaneus, Sebastian: Enchiridion de sacramentis.* P. (ex officina) M. Ngr. 1584.

5 und 217 Blatt Antiqua. Text 114/69. Titel 120/69; Leisten nach Muster Bild 3. Initiale S mit Arabesken auf Schwarz. Seb. Cattaneus, Dominikaner aus Mailand, theolog. Rat des Fürstbischofs von Salzburg, widmet in der Vorrede das Buch dem Georg von Kuenburg, Coadjutor v. Salzburg, ebenda 24. Juni 1584. Auf Titelblatt: Ex libris Conradi Hartmann 1596. Auf hinterem Deckblatt: Anno 1585 19. Nov. von H. Nenninger Buchdruckher kauft nemlich 4·15 ₰ Nachdem dieser Eintrag erst gemacht wurde, als das Blatt schon am Deckel angeklebt war, ist der Einband schon 1584/85 ent-

---

[1]) Das Lied in 513 Versen mit oft sehr holprigen Reimen hat nur geringen literarischen Wert. Die starke Anwendung der bayr. Mundart und die vielen Schreibfehler zeigen, daß man ohne gelehrten Korrektor direkt nach dem Manuskript des Verfassers gesetzt hat.

[2]) Gemeint ist die Eroberung von Siget 1566 durch Grafen Zrinyi. Bereits der Tod König Ludwigs bei Mohacz 1526 wurde nach dieser Melodie gesungen, die schon 1506 in Tegernsee für ein Marienlied benutzt wurde. Zugrunde liegt aber ein noch weit älterer „Ton“, der für das Lied: Fröhlich so will ich singen mit Lust ein Tagweis! Durch diesen Vermerk wird aber das Lied zum bisher einzigen Beleg für die Tätigkeit der Passauer „Meistersinger“, deren „Scola poetica“ urkundlich öfter genannt, aber fälschlich auf die Domschule bezogen wurde.

standen: Holz, weißes Schweinsleder, vorne wie hinten die gleiche Ren. Ornamentik. Mittelfeld wie äußerer Rahmen zeigen dieselben, parallel wie gegenständig laufenden Ranken (35/5), der innere Rahmen aus Füllhorn sich entwickelnde Blätter und Blüten (30/6), alles Rollstempel in Negativdruck[1]). Der Schnitt ist rot gefärbt und hat sich überschneidende Kreise. M. Nenninger tritt hier als Drucker, Verleger und Händler auf; daß er nebenher noch eine Buchbinderei betrieben oder ein paar Gesellen in der Druckerei mit Binden beschäftigt habe, ist wenig wahrscheinlich[2]). Da das Buch nach Anlage wie Zweck ungebunden kaum verwendbar war, wird er es bei einem der obengenannten Passauer Meister haben einbinden lassen. München StB. (Dogm. 198).

8. *Hiltprand, Johann:* Ordnung und Regiment, wie man sich . . . *vor der Pestilenz* hüten soll. P. M. Ngr. 1585.

3 und 15 Blatt Antiqua und Fraktur gemischt, schwarz-rot. Text 156/98, mit Marginalien /118. Titel 176/118; Arabeskenleisten nach Bild 3, in Rollkartusche das Stadtwappen — nach rechts steigender Wolf — in Rotdruck. Blatt 3 Carmen in epitomen de profliganda pestis contagione von Bartl. Huber (siehe Anm. 2, S. 37). Bl. 4 gut angelegtes Aderlaßmännchen, Holzschnitt 156/102 mit lateinischem Text: Scissurus venam . . . Im Titel die Widmung an Bürgermeister und Rat der Stadt Passau. Aus der Vorrede geht hervor, daß der Stadtphysikus J. Hiltprand bereits im verwichenen Jahr ein ebensolches Regiment im Namen des Rates im Druck verfertigt hat[3]), daß aber dieses „Tractätlein wegen der Langwierigkeit (!) vielen Herren zu lesen beschwer-

[1]) Die einfacheren Muster finden sich in vielen Werkstätten, das entwickeltere auch bei W. Lang 1578—1600 in Güstrow (I. Schunke, a. a. O., Taf. XII).

[2]) Die zünftigen Buchbinder bestritten Händlern wie Druckern immer das Recht einzubinden; nur letzteren war gestattet, ihre einfachen Kalender und Praktika selbst zu heften und mit Papierband zu versehen, denn an dieser für die Jahrmärkte bestimmten Massenware war nichts zu verdienen.

[3]) Diese erste Ausgabe: Hiltprand, Joh. Regiment, wie sich allerlei Ständ vor der Pestilenz bewahren sollen. samt Erzählung etlicher köstlicher Arzneien



lich und verdrießlich (!) gewesen ist", daher er es aufs kürzeste in ein Compendium gebracht hat 19. Dezember 1584. Dann folgt die Unterweisung in 19 Kapiteln[1]). München StB. (Path. 155).

. . . aus vieler Scribenten Bücher und weitberühmten Medicis. zusammengetragen Anno 1584.

Am Schluß: Nürnberg, Nikla Knorr (1584).

4 und 32 Blatt Antiqua und Fraktur gemischt. Spiegel 153/90. Um Titel Leisten wie Bild 4.

Vorrede an Bürgermeister, Richter (!) und Rat: im verwichenen (1582) Jahr auf Ansinnen des verstorbenen Bürgermeisters eine Ordnung der Pestilenz, welche im gegenwärtigen Jahr wieder um sich greift, obwohl dergleichen Tractätlein in deutscher und lateinischer Sprache zum Überfluß vorhanden, fleißig zusammengelesen. und in dero Namen in Druck verfertigt, Passau 23. Dezember 1583. Es ist auch bereits das Carmen von Huber und der Holzschnitt des Aderlaßmännchens beigegeben. Der Vorwurf, das Werk sei „langwierig zu lesen", ist nicht ungerechtfertigt, da der reine Text bei fast gleichem Format hier 164 Seiten zu 30 (1585) beträgt. Hiltprand hat die Schrift wohl deswegen nicht in Passau bei M. Nenninger herausgebracht, weil letzterer in diesem Jahr bereits mit anderen Drucken befaßt war (siehe Nr. 5, 6, 7). München StB. (Path. 156).

[1]) Eine im Titel fast gleiche „Ordnung" lies J. Hiltprand 1607 bei Andr. Angermayr (Edersche Offizin) in Ingolstadt drucken (8 und 336 Blatt. Spiegel 141/66). In der 1. Vorrede an den „gutherzigen" Leser betont er, daß bei 26 Jahren P. Physikus sei, daß neuerdings in Österreich und Bayern das Contagium sich wieder rege mit Ruhr und Makelflecken (Pocken) und daß „etlich meiner Herren (v. St. Rat) mich ersucht und bittlich angegangen, mein Compendium, so 1585 von mir ausgegangen, weil deren Exemplaria keine mehr vorhanden, es neu in Druck zu verfertigen. Die 2. Vorrede ist ein fast wörtlicher Abdruck der von 1585, es fehlt auch nicht das Carmen von B. Huber und der Holzschnitt mit dem Aderlaßmännlein. Durch Vermehrung der Rezepte und einen Bericht über die neue „Ungarische" Krankheit ist der Umfang noch größer und daher „zu lesen verdrießlich". München StB. (Path. 587). Warum J. Hiltprand diese Neuausgabe, wie auch schon jene seiner Hebammenordnung von 1601 (siehe Anm. 2, S. 48) nicht bei M. Nenninger in Druck gab, wird nicht angegeben. Entweder hat der Verleger den Druck abgelehnt, weil die erste, wohl nur ein paar hundert Stück betragende Auflage erst nach etwa 15 Jahren verkauft erscheint, also keinen Geschäftsgewinn gebracht hat, oder die Offizin war nicht mehr so leistungsfähig; von einem Druckzuschuß der Stadt, in deren Namen das Werk herauskam, erfahren wir nichts.

9. *Sauter, Jakob:* Kurzer *Bericht*, was, die *Leibesgebrechen* an ihnen befinden, dem Arzt nebst Übersendung des Harns entbieten sollen. P. M. Ngr. 1585.

 16 Blatt Fraktur. Text 117/66; Titel 120/75, Vignette nach Art Bild 3. In Vorrede Widmung an Junker Basilius Hipper von Remingsheim, österr. Obervogt zu Horb und an Schultheiß, Bürgermeister und Rat dieser Stadt von J. Sauter, d. Arznei u. freien Künste Doctor, noch „bisher bestellter Leibarzt daselbst", datum in Horb Ausgang 1584[1]). München StB. (Path. 1120d).

10. *Reformation Passawischer Ärzt vnd Apoteker Ordnung.* P. M. Ngr. 1586.

 68 Blatt Antiqua und Fraktur gemischt. Schwarz-Rotdruck. Spiegel 162/99, Stadtwappen in Kartusche. Blatt 2—9 Ordnung der Apotheker und Ärzte, Blatt 10—55 Katalog der Pflanzen und Mittel, Bl. 56—67 Register darüber, Blatt 68 Mandat Kaiser Karls V. von Apothekern, Augsburg 1548. — Die Neuordnung geschah nach mehrfachen Revisionen der Apotheken und wurde im Auftrag des Fürstbischofs Urban v. Trenbach 1585 von Dr. J. Hiltprand abgefaßt. München StB. (M. med. 190).

11. *Cattaneus, Sebastian: Summula* casus conscientiä. P. (excud.) M. Ngr. 1586.

 5 und 225 Blatt Antiqua. Text 114/66. Titel 117/66: Holzschnitt in Kartusche, weibliche Figur mit Umschrift: Tutissima Fides Catholica. Im Text Initialen E und V mit Ranken auf schwarz; Vignetten nach Bild 3. In Vorrede Widmung an Fürstbischof Georg von Salzburg; ebenda 15. Mai 1586. München StB. (Moral. 215).

---

[1]) Der Druck in Passau ist dadurch veranlaßt, daß 1584 der seit 1570 tätige Leibarzt Dr. Joh. Volumetius gestorben war (als Protestant in Ortenburg begraben!) und Dr. Jak. Sauter als Hofarzt ab 1585 berufen wurde (auch als Kalendermann nachweislich bis 1591).



12. *Actus sacerd.* seu Brevis informatio. Accessit Methodus consolandi. P. M. Ngr. 1587.

6 und 166 Blatt Antiqua und Fraktur gemischt, Schwarz-Rotdruck. Text 99/57. Titel 102/57; Holzschnitt: Steinigung Stefani wie auf Nr. 4, Wappen des Passauer Fürstbistums und Familienwappen des Urban von Trenbach; König David. Vorrede: Wir Urban . . . falsche Lehrer . . . solche Agenden auch etliche unserer Pfarrer gebrauchen; damit künftig keine Entschuldigung, die alten von unseren Voreltern auf uns gebrachten Agenden auf unsere Kosten in Druck verfertigen lassen 25. November 1586[1]). München StB. (Lit. 3).

13. *Stadt Passau, Feuerordnung.* P. M. Ngr. 1588.

12 Blatt Fraktur. Text 158/99, Titel 158/102. Leistenumrahmung, in Viereckskartusche Schild mit Stadtwappen. Ausführliche Verordnung für Feuermeister, Wächter, Handwerker, Bürgermeister, Richter und Stadtkämmerer und über Bauvorschriften, beschlossen vom Stadtrat 10. Oktober 1587. München StB. (Bav. 3000/VIII 49x). — Bild 4.

14. *Stadt Passau, Brotsatz für das Jahr 1588.* P. M. Ngr. o. J.

2 Blatt gegenseitig bedruckt. Fraktur in schwarz und rot. Spiegel 284/193; Seitenleisten wie Bild Nr. 3.

In 9 Kolumnen ist je nach fallendem Getreidepreis für das Schaff oder Sexling Roggen oder Weizen angegeben, welches Gewicht in Bäcker- oder Müllermasseln an Pol-, Bäckermehl Holspain, Kleie und Oblas auszumalen und in welchem Gewicht (Pfund, Lot, Quentel) von den Bäckern der 3-Kreuzerwecken,

[1]) Geplant war die Herausgabe schon April 1585; Fürstbischof Urban will von seinem Offizial Klesel wissen, was 1000 Stück zu 20 Bogen bei einem Wiener Drucker kosten. Ein solcher verlangt 8 Ballen Papier zu je 15 fl. Inzwischen hatte Urban mit einem Dillinger Drucker verhandelt, kam aber schließlich doch auf Nenninger zurück. Dieser arbeitete schnell, denn Klesel konnte bereits 6. September 1587 die Dekane unter der Enns anweisen, daß die Cursoren die für die unterstellten Kirchen nötigen Stücke für je 12 Kreuzer abholen sollten (Th. Wiedemann, a. a. O., II, S. 491).

die Semmeln, Mehl, Gries und Kleie abzugeben ist[1]). München StB. (Einbl. V 43m).

15. *Huber, Bartolomäus: Epithalamia gratulatoria.* P. (ex Typographia) M. Ngr. 1588.

8 Blatt Antiqua. Spiegel 174/118. Titel mit Arabeskenleiste nach Bild 3. Am Schluß ein Distichon numerale mit der Jahreszahl 1588.

„Epithalamia Grat. viro D. Johanno Hiltprand[2]), Med. Doct. et reipublicä Patav. Physico sponso et virg. Ursulä, Johann Schweikel filiä, sponsä, cum sept. id. (= 9.) Maiä nupt. solemnia publice celebrarent" ... inscripta a Bart. Huber. München StB. (P. o. Lat. 539).

16. *Episcopius, Ludwig: Regulä* . . . juxta Trid. Conc. decretum, annexä Tabulä inservientes. P. (ex Typographia) M. Ngr. 1588.

12 Blatt (letztes leer) Antiqua, Schwarz-Rot. Textspiegel 156/94; Titel 162/96; Leisten nach Bild 3 an den vier Seiten ein- bis dreifach. In der Mitte Kupferstich: Buch, Lamm und

[1]) Die Brotsatzordnung ist zweifellos (statt nach bisher falschem Anschlag) nach den Berechnungen abgefaßt, welche J. Podler in seinem Rechenbuch Blatt 183—186 (siehe Nr. 3) angestellt hat.

[2]) Aus dem Gedicht geht hervor, daß Joh. Hiltprand aus Grottkau in Schlesien stammt, wo der Vater Valentin und der Bruder Michael (als Dr. jur. promoviert 1573 in Ingolstadt) Ratsbürger, der Bruder Andreas Bürgermeister waren, während der Bruder Kaspar Domkanoniker in Breslau war. J. Hiltprand wurde 1581 Stadtphysikus in Passau, wo er sich um die Organisation der öffentlichen Gesundheitspflege besondere Verdienste erwarb. 1592 wurde er als „Bürger" aufgenommen und besaß ein Haus im Neumarkt; gest. ist er 19. Dezember 1623. Trotzdem er einen Jahressold von 150 fl. bezog, wurde er beim Steueranschlang 1595 mit nur 80 fl. Vermögen angelegt. (Passau StArch. II, S. 684; München HStArch. Passau Bl. Kasten 2 und 39; Nürnberg, Germ. Mus. Bibl.) Von seinem Sohn Kaspar, als Hofarzt und Pfalzgraf gest. 20. Dezember 1653, ist aus der Studienzeit als Mediziner in Ingolstadt 1612 bis 1614, Würzburg bis 1618, Padua 1619 (Dokt. Prom.), bis 1620 Rom, 1623 Regensburg und Wien, ab 1625 Passau das Stammbuch mit Einträgen und Wappenmalereien erhalten. München StB. (c. germ. 3277).



Kelch. Landshuter Wasserzeichen. Der Verfasser im Titel genannt als Canonicus des Coll. Stifts S. Jakob und Tiburtius in Straubing. München StB. (Lit. 213).

17a. *Cattaneus, Seb.: Tractatus* de censuris ecclesiasticis. P. (excud.) M. Ngr. 1589.

3 und 57 Blatt Antiqua. Spiegel 114/63. Titel Holzschnitt: Steinigung Stefani wie auf Nr. 4 und 12. Initialen I. T. V mit Ranken auf schwarz. Vorrede mit Widmung an Kardinal Hieronymus Berner, Salzburg 30. September 1588.

17b. *Derselbe: Appendix de usuris et cambiis.* P. M. Ngr. 1589.

4 und 24 Blatt. Spiegel 114/66. Gleicher Druck wie vor. Beide Schriften zusammengebunden ex libris Christof Weilhammer, ab 1583 Canonicus in Passau, gest. 1597. Mit diesen beiden Schriften ist zusammengebunden: Martin de Arles: Tractatus de superstitonibus, Rom 1569; alle drei gehörten nach eigenhändigem Eintrag zur großen Bibliothek des Dr. Christof Weilhammer, 1589 Weihbischof von Passau. Wahrscheinlich ist dieser auch der Besteller des Einbandes mit sehr feiner Ornamentik im Stil der deutschen Renaissance (Rollstempel in Negativdruck), so daß wieder ein Werk eines Passauer Buchbinders vorläge. Das als Supralibros in Gold daraufgeprägte Wappen der Karmeliter in München läßt aber auch die Möglichkeit offen, daß der Einband unter Benutzung älterer Stempel in diesem Kloster angefertigt wurde. München StB. (Moral. 53).

Hess, Joh. Dom.: Historia Urbani Epc. Pat. 1589 ist nicht, wie zu erwarten, in Passau gedruckt worden, sondern in Ingolstadt; der Grund wird darin liegen, daß Heß, Franziskaner in Innsbruck und vielschreibender Gratulationsdichter, schon (als Student in Ingolstadt) ab 1572 laufend bis 1587 hier bei Weißenhorn und David Sartor hat drucken lassen.

Warhaffte Newe Zeytung Der erhaltnen vnnd erlangten Victori vor Syssegk/ an der Crabatischen vnd Windischen Gränitzen: Darinn aigentlich beschriben vnd anzaygt wirdt / Was massen vnser Christliches Kriegßvolck / den grawsamen Erbfeindt den Türcken / von der Belegerung vnnd gethanem Sturm daruor abgetriben/ vnnd auß sonderbarer fürsehung/ hülff vnd beystand des Allmechtigen GOttes/ derselben ein grosse anzal auff das Haupt erlegt haben.

Geschehen den 22. Tag Junij dises 1593. Jars.



Erstlich zů Wien in Oesterreich im Truck außgangen:

Jetzt mit bewilligung Gedruckt zů Paßaw/bey Mattheo Nenninger.

Abbildung 5. Älteste Passauer „Zeitung" 1593. Druck von Math. Nenninger — n. Gr.

18. *Articuli reformationis*, omnibus parochis . . . Diöz. Pat. *supra Anasum* prescripti . . . Accessit pro Decanis ruralibus brevis informatio[1]) P. M. Ngr. 1590 (Wiedemann II, 491, Anm. 1).

19. *Christliche Warnung* . . . *wider das* grewlich *Fluchen* . . . P. M. Ngr. (C. 1590—1593). Wie vor.

20. *Warhaffte Neue Zeitung der* . . . *Victori von Syssek* . . . geschehen 22. Tag Juni 1593. P. M. Ngr. (1593).

 4 Blatt Fraktur. Spiegel 157/105. Da im Titel vermerkt „Erstlich zu Wien im Druck ausgegangen, jetzt mit Bewilligung", ist die „Zeitung" ein Nachdruck. München StB. (Turc. 85/22n). — Bild 5.

21. *Hiltprand, Joh.: Ordnung* für das *Hebammenwesen* der Stadt Passau. P. M. Ngr. 1595.

 In Vorrede an Stadtrat: . . nun in das 15. Jahr Physicus . . . bei Hebammen in Examinierung ziemlich Unfleiß und Ungeschicklichkeit befunden (!) diese Ordnung zusammengetragen und unter Eurem Namen . . . in Druck verfertigen lassen 7. August 1595[2]). Passau, Hist. Stadtmuseum.

Nach 1590 ist M. Nenninger nicht mehr mit dem Druck liturgischer Bücher befaßt worden. Der Wiener Offizial Melchior Klesel mahnte zwar ständig an die Herausgabe von Agenden, Gradualien, Missalien, die seit Fürstbischof W. Fröschl nicht mehr gedruckt worden seien; solche könne aber nicht auf Stiftskosten gehen, sondern sei

[1]) Wie hier für das Offizialat ober der Enns war eine solche Informatio pastoralis für das Offizialat unter der Enns bereits im Sommer 1582 auf Befehl Urbans in Wien gedruckt und hinausgegeben worden (Th. Wiedemann II, S. 471).

[2]) J. Hiltprand ließ unter dem Titel: Nützliche Anweisung für Hebammen und schwangere Frauen eine Neuauflage — „wiederum überlesen und zum andernmal in Druck verfertigt" — 1601 zu Ingolstadt in der Ederschen Druckerei durch Andreas Angermayr erscheinen, in der die Vorrede von 1595 wörtlich nachgedruckt ist. Warum er nicht die Offizin von M. Nenninger benutzt hat, ist nicht klar. München StB. (Dogm. 55).

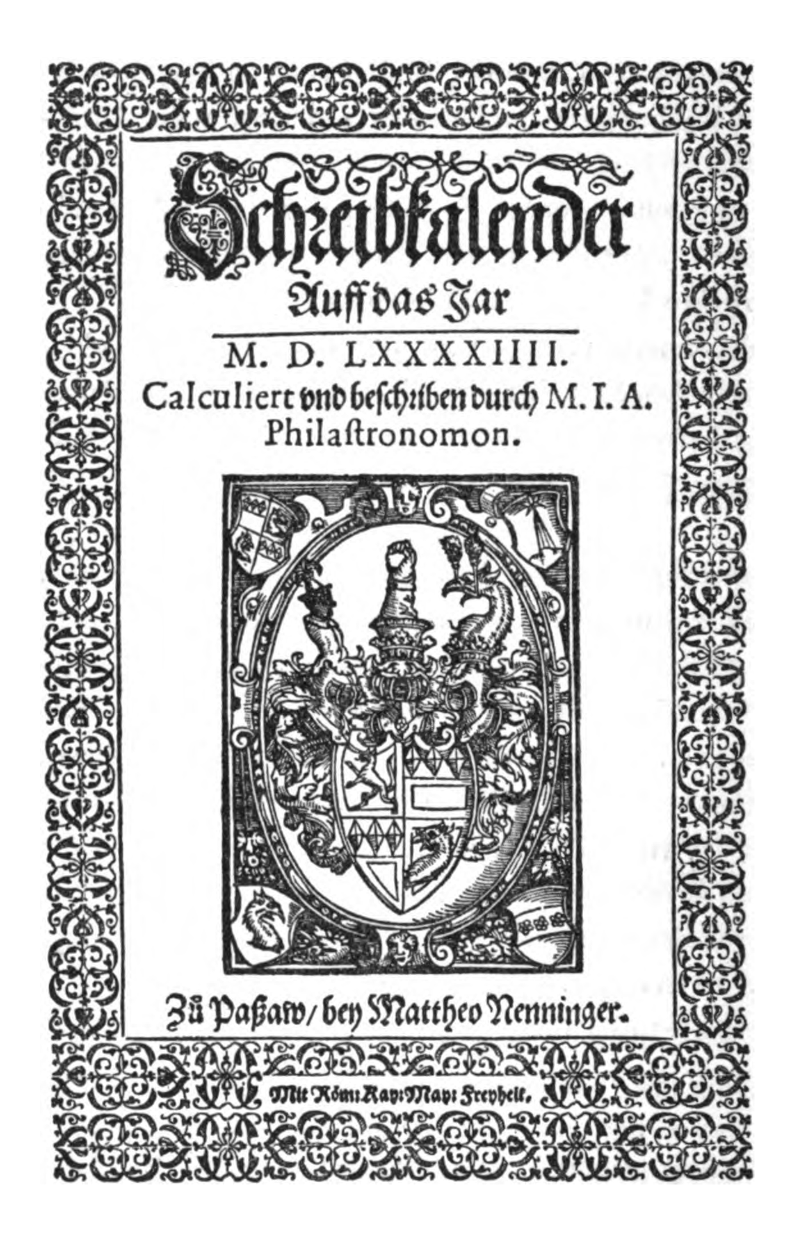
„eines großen Verlages bedürftig". Fürstbischof Urban erklärt September 1594, daß der Erzbischof von Salzburg die Reform aller dieser Bücher plane, welche man abwarten solle. 1598 verlangte gar Kaiser Rudolf II. die Einsicht in das Manuskript dieser Agenden, was aber abgelehnt wurde. So verzögerte sich andauernd die Herstellung; erst unter dem neuen Bischof erschien 1608 das in München gedruckte Missale, 1609 die Agende[1]).

Als Gelegenheitsaufträge sind bei M. Nenninger wohl auch die fürstbischöflichen Mandate, welche Kirchenverwaltung wie weltliche Regierung betrafen, hergestellt worden; als reiner Lohndruck bei meist kleiner Auflage brachten sie aber keine beträchtlichen Einnahmen.

Mit dem Flugblatt von 1593 ist M. Nenninger aus dem reinen Buchdruck herausgetreten; es entsprach einem damals weitverbreiteten Bedürfnis und brachte daher wohl auch geschäftlichen Gewinn, besonders wenn er es selbst auf Märkten und Dulten vertreiben konnte. Wiederum einem verlegerischen Interesse folgte die Herausgabe von Kalendern; die Herstellung der großen repräsentativen Wandkalender, wie sie der Fürstbischof und das Domkapitel herausgaben, war allerdings mehr Lohndruckerei. Von Passauer Kalendern dieser Art ist bisher keiner bekannt geworden; sicher hat er aber solche angefertigt. Denn wir sehen ihn für das Hochstift Salzburg tätig:

22. *Almanach des Domkapitels Salzburg für 1583.* P. M. Ngr. (1583).
Nachdem der Kalender für 1583 bereits bei Val. Schönig in Augsburg gedruckt war, erschien eine 2. Ausgabe nach der Gregorianischen Kalenderreform, in der 10.—20. Februar übersprungen wurden. Der Vorgang ist dem Volk verständlich gemacht durch die Verse: Niemand soll sich verwundern gar / Dass

[1]) Th. Wiedemann II, S. 494.



Schreibkalender
Auff das Jar
M. D. LXXXXIIII.
Calculiert vnd beschriben durch M. I. A.
Philastronomon.

Zu Passaw/ bey Mattheo Nenninger.

Mit Röm: Kay: May: Freyheit.

Abbildung 6.

Ältester Passauer Schreibkalender 1593/94
Druck von Math. Nenninger — 5/6 n. Gr.



Als man 1594. zelet
nach der Geburt Jesu Christi vnsers
Herren / Ist die Gulden zal 18. Epacta 8. Der
Römer zinßzal 7. Der Sonnen zirckel 7. Sontags Bůch-
stab B. zwischen Weyhenachten vnd der Herrn Faßnacht
8. Wochen 1. Tag. Andere beweglichen vnnd vnbe-
weglichen Fest / findt man ordenlich im
Calender verzaychnet.

Bedeutung der Character.

Newmon	●	Seen / Pflantzen	✱
Erst viertel	☽	Gůt Artzneyen	♣
Volmon	●	Kinder entwehnen	✱
Letzt viertel	☾	Stundt vor mittag	v.
Gůt Aderlassen.	✠	Stundt nachmittag	n.
Mittel lassen.	✛	Fast täg.	F.
Gůt Schrepffen.	●	Vnglückliche täg	☿

Von der Finsternuß dises 94. Jars.

DEn 29. Tag Octobris/dises 94. Jars/haben wir ein Finsternuß an dem Mon/deß Morgens vmb 5. Vhr/25. minuten. Das mittel vmb 7. vhr/4. minuten. Das End nach 8. Vhrn/43. minuten vor Mittag. Weret also die gantz Finsternuß von Anfang biß zum End 3. stundt/vnd 18. minuten.

Gott der Allmechtig wölle vns allen ein glückseliges
Newes Jar verleyhen/Amen.

Abbildung 7.

Passauer Schreibkalender für 1594. Titelseite in Schwarz-Rotdruck — 5/6 n. Gr.

zehen Tag von diesem Jar / genommen sind; ist darum gschehn / Weil die Gelehrten haben gsehn / Dass die Solstitia / Auch beide Äquinoctia / Sampt österlicher Zeit / Verruckt worden seint zu weit / Damit solchs werd restituirt / Ist der Kalender Corrigirt. Salzburg, Landesarchiv.

23. *Almanach nach neuer Correktur auf das 1584. Jahr.* P. M. Ngr. (1583).

Einbl. Fraktur. 800/350. Kopf: Wappen des Erzbischofs Joh. Jak. v. Kuen-Belasy, Brustbilder der Stiftspatrone S. Rupert und Virgil. Obere Querleiste: Wappen der acht Suffraganbistümer. Untere Querleiste: Wappen der acht salzburgischen Städte. Seitenrand: Wappen der 24 Domherren. Mitte unten: Holzschnitt: Aderlaßmännlein. Finsternisse usw. Astronom: Melchior Schierner, Rosenberg; Druckvermerk. Monatstage mit Tierkreiszeichen, Arzneizeichen usw.

24. mit 31. *Almanach für die Jahre 1585 mit 1592.* P. M. Ngr. (1584 bis 1591).

Anordnung wie vor, Wappen entsprechend geändert. Kalendermann war 1585—1587 Wenzeslaus Ruder, Budweis, 1588 bis 1591 Jakob Sauter (siehe Nr. 9). Ab 1593 wurde bis ins 20. Jahrhundert der Kalender in Salzburg selbst gedruckt.

Dem Bedürfnis weiter bürgerlicher Kreise kam M. Nenninger entgegen und zog zugleich Nutzen durch die Herausgabe von Schreibkalendern in Heftform. Sicher hat er sich bald nach Geschäftsübernahme diesem Zweig zugewendet; erhalten ist nur:

32. *Schreibkalender auf das Jahr 1594.* P. M. Ngr. (1593).

Blatt Fraktur, schwarz-rot. Text 180/126. Titel 180/112. Holzschnitt: Wappen des Fürstbischofs Urban v. Trenbach (wie in Nr. 12). Sämtliche Seiten umrahmt mit Arabeskenleisten, Bild Blatt 1 richtige Angabe der astronomischen Verhältnisse des Jahres und Zeichenerklärung. Bei den Monatstagen angegeben der Tagesheilige (Sonntagsevangelium), Wind und Wetter, durch „Charaktere“: Tierkreiszeichen, Mondphasen,

Aderlassen, Schröpfen, gut Arzneien, Säen, Kinder entwöhnen, Fast- und Unglückstage. Beiderseits der Monatskolumne und auf der ganzen rechten Seite ist Raum für schriftliche Einträge gelassen. München StB. (Chlg. 155/5). — Bild 6 und 7.

33. *Schreibkalender für 1601.* P. M. Ngr. (1600).
Gleiche Ausstattung, entsprechende Änderungen[1]). Passau, Histor. Stadtmuseum.

Sicher hat sich M. Nenninger auch dem einträglichen Druck von Bauernkalendern (Mändelkalendern) zugewendet, da sie einem weitgreifenden volkstümlichen Verlangen entsprachen; es hat sich aber bisher noch kein Stück nachweisen lassen.

In Passau war schon durch den Kirchengesang im Dom die Musikpflege seit alter Zeit heimisch, und wir finden da im Spätmittelalter berühmte Orgelmeister und Komponisten wie Paul Hofheimer und H. Schachinger. Im nahen Kloster St. Nikola wirkte Leonh. Paminger ab 1517. Die Meistersingerei war von keiner großen Bedeutung (siehe Nr. 6). Dagegen waren in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts viele Domherren eifrige Gönner der Musik, und Fürstbischof Urban v. Trenbach, der in Bologna selbst Musik studiert hatte, war ein besonderer Liebhaber, zumal der italienischen Melodik[2]). So fanden sich an Dom und Hof äußerst tüchtige Sänger, Instrumentalisten und Komponisten zusammen. Es lag also in dieser kulturellen Zeitströmung, wenn M. Nenninger, worin ihm andere Städte, be-

[1]) In Passau, Histor. Stadtmuseum ist weiter ein ähnlicher Schreibkalender von 1607, ebenfalls von M. Nenninger gedruckt, vorhanden; im 17. und 18. Jahrhundert werden die Stücke allgemeiner und die Herausgabe dieser „Passauer Kalender" hat sich bei der gleichen Druckerei bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts erhalten.

[2]) Ein Beleg hierfür ist der „Musiktisch" in kunsthist. Sammlungen Wien, der in Stein geätzt mit Farbe und Gold die Wappen des Fürstbischofs und von 22 Domherren, Allegorien und Ornamente sowie Text und Noten von drei 4stimmigen Liedern trägt. B. A. Wagner, Musikal. Denkmäler 1912.



sonders Nürnberg, vorangegangen waren, sich auch dem Notendruck bzw. der Herausgabe von Originalkompositionen zuwendete, zumal der damalige Passauer Domorganist S. Waldhofer als Komponist großes Ansehen genoß[1]). Von welchen Stücken haben sich erhalten:

34. *Waldhofer, Salomon: Missa* 6 vocum supra motetam „*Diligente justitiam*“[2]). P. M. Ngr. (1602).

4 Blatt. Spiegel 240/156. Der Notendruck ist ganz ausgezeichnet. Titelblatt, Randleiste nach Muster Bild 4; Holzschnitt: in Rollwerkkartusche Wappen (wohl aus dem Domkapitelkalender) des Kan. und Domkustos Joh. Karl von Giengen, dem die Messe gewidmet ist. Verzierte Initialen. Wasserzeichen Landshut. Erhalten nur drei Stimmen. München StB. (Mus. pr. 66/3).

35. *Derselbe: Missa* supra „*Cur tristis*“. P. M. Ngr. (1602).

Anlage und Ausführung wie vor. Wappen des Domdekans Karl von Lamberg. Nur zwei Stimmen erhalten. München StB. (Mus. pr. 66/2).

36. *Herrer, Michael: Canticum B. V. Mariä.* P. M. Ngr. (1602)[3]).

37. *Derselbe: Hortus musicalis* I. Band. P. M. Ngr. (1606)[4]).

34 Blatt. Spiegel 186/126. Titel mit Randleisten nach neuem Muster, das sich aber in den 1580er Jahren bereits in Wien und München vorfindet; Holzschnitt: Wappen des Fürstbischofs Erzherzog Leopold, dem das Werk gewidmet ist[5]). München StB. (Mus. pr. 24).

Dieses Verzeichnis der Drucke von M. Nenninger, mit dem wir bereits die Grenze des 16. Jahrhunderts überschritten haben, ist

---

[1]) Vielleicht war auch von Einfluß, daß der Drucker mit diesem im gleichen Hause wohnte.

[2]) R. Eitner, Quellenlexikon X, S. 173 läßt den S. Waldhofer Organist in Padua, statt in Passau sein.

[3]) R. Eitner V, S. 125. [4]) R. Eitner, Musikalische Sammelwerke.

[5]) Der II. Band ist 1608/09, der III. Band 1609 bei Adam Berg in München gedruckt worden.

sicher nicht vollständig; die verschiedenen Kalender sind natürlich jedes Jahr erschienen, weitere „Neue Zeitungen“ kamen heraus, wohl auch Leichenreden, die Mandate sind noch nicht bekannt.

Über die Lebensverhältnisse des M. Nenninger sind wir, wenn auch nicht eingehend unterrichtet. Datum und Ort der Geburt sowie Sterbedatum kennen wir nicht[1]); doch war seine Familie vorher nicht in Passau ansässig. Er ist nicht vor 1581 zugewandert[2]) und hat seine Druckerwerkstätte mitgebracht. Zuerst lebte er nur als „angeschirmter Inwohner“, 1584 erwarb er dann das Bürgerrecht[3]). Selbstverständlich war er streng katholisch. Seine Frau freilich war, wie damals viele Passauerinnen, im Stillen Anhängerin der Kelchbewegung und wurde 1589 „notirt“, weil sie zu Ostern nicht nach katholischem Ritus kommuniziert hatte[4]). Er wohnte und betrieb seine Druckerei im Erdgeschoß eines zur Oblei des Domkapitals giltpflichtigen Hauses, zuerst gegen 5 fl. Jahreszins, dann zinsfrei[5]). Über sein Vermögen geben Steueranschläge[6]) Auskunft:

1595 nichts als Werkzeug und Fahrnis (Wohnungseinrichtung), das Vermögen angeschlagen mit 80 fl. 1603 Druckerei angesetzt mit 50 fl., sonst nichts als Schulden, Vermögen 40 fl. Ein Grund für den finanziellen Rückgang scheint darin zu liegen, daß Aufträge

---

[1]) Die Kirchenbücher der einschlägigen Stadtpfarrei St. Paul beginnen erst 1641 bzw. 1662.

[2]) Siehe Anm. 3, S. 35.

[3]) München HStArch: Passau Bl. K. 38. Die laufende Liste der Neubürger beginnt erst 1585. Berufstätige, die eine „Kunst“ betrieben, welche der Stadt Nutzen und Ehre brachte, konnte der Rat auch ohne Bürgerrecht wohnen lassen; da die Buchdruckerei zu keiner Zunft gehörte, bestand zunächst auch kein Zwang, das Bürgerrecht zu erwerben.

[4]) Wie vor Bl. K. 39.

[5]) Das Haus lag in der sog. Höll unterhalb des Steinwegs; in demselben ist die Offizin bis Ende des 18. Jahrhunderts betrieben worden.

[6]) Landshut StArch.: Rep. 113/I Fasc. 67.

von Hof bzw. Regierung nicht mehr ihm zugewiesen, sondern anderwärts vergeben worden sind[1]). Man kann also nicht sagen, daß ihm sein Unternehmen Gewinn gebracht hätte, und es wirft vielleicht auch ein Licht auf die damaligen geistigen Bedürfnisse in Passau. Nachdem er seinen Sohn Tobias in das Geschäft hereingenommen hatte (1611 Brotsatz Passau, gedruckt bei den Nenningern), ist M. Nenninger, wohl gegen 60 Jahre alt, um 1615 gestorben[2]). Wenn wir seine Drucke im ganzen betrachten, so können wir ein gut ausgestattetes Lager von Typen aller Grade feststellen; der sorgfältigen Ausführung des Druckes ist augenscheinlich besondere Aufmerksamkeit gewidmet worden. Der Druckvermerk lautet meist: excudebat, seltener ex Officina Typographica oder gedruckt bei . . . Nach gutem altem Sprachgebrauch heißt die Ortsangabe nicht: in, sondern: zu Passau. Das Format seiner Werke ist natürlich von der gängigen Bogengröße des Papiers abhängig; doch ist zu bemerken, daß der Satzspiegel in fast allen Ausmaßen durch drei teilbar ist. Das geht auf das alte Maßsystem zurück, den Zoll zu 12 Linien, diese wieder fast genau 2 mm. So bewegen sich die Spiegel von 2" 10''' bis 4" 10''' der Breite und 4" 7''' bis 7" 8''' in der Höhe. Der Rand steht immer in gutem Verhältnis zum Satz, manchesmal wird er zu Marginalien benutzt. M. Nenninger sah vor allem auf ein gutes Satzbild; daher weisen fast alle seine Arbeiten Umrahmungen auf. Deren Ornamentik, welche aus Bild 3, 4 und 6 zu ersehen ist, besteht aus agraffenartigen Hauptstücken und kleineren Zwischengliedern; die Feinheit der

[1]) Die Dompfarrmatrikel weist nämlich 1612 aus den „Hofdrucker“ Niggl Michael, der 1613 starb; seine Witwe heiratet 1614 den Hofdrucker Voitländer Cr., der bis 1619 urkundlich aufscheint. Von beiden sind keinerlei Buchdrucke bekannt, so daß sie wohl nur mit der Herstellung von Mandaten betraut waren.

[2]) Tobias N. hat von 1616 an mit Konrad Frosch die Druckerei gemeinsam betrieben; gestorben ist er 17. Februar 1630. Damit ist die Familie im Mannesstamm in Passau erloschen.



Striche weist auf *Metallschnitt* hin. Jedes Ornament ist aber aus mehreren Teilen zusammengesetzt; so besteht das Hauptstück Bild 3 aus 14, in Bild 4 aus 8 Einzelstempeln im Ausmaß von 12 bzw. 9 zu 6 mm. Daher benötigt die Umrahmung von Nr. 15 allein 684 Stempel. Der Titel des Schreibkalenders Bild 6 bedarf 216, der Text, welcher zweiseitig gedruckt werden mußte, 368 solcher Stempel. Aus Stempelteilen sind noch schmälere Leisten und Vignetten zusammengestellt. Es muß also ein ganz beträchtlicher Vorrat von ihnen vorhanden gewesen sein, was für die „dekorative" Einstellung M. Nenningers zeugt. Bemerkenswert ist auch die unendlich sorgfältige Arbeit, um die Stücke zusammenzufügen und genau auszudrucken.

Ansatz und Form der Blätter an den Ranken weisen den Weg nach dem Ursprung dieser Ornamentik: sie geht zurück auf die Formschnitte, welche 1550—1570 für die Druckereien in Paris und hauptsächlich in Lyon von Salomon Bernard und seinen Schülern geschaffen worden sind[1]). Die gleichen Ziermotive finden sich aber (nach kurzem Überblick) auch in anderen Druckereien, so: Wittenberg 1575, Ingolstadt Weißenhorn 1573, W. Eder 1582—1591, Angermaier 1601 bis 1607, München A. Berg 1579—1589, Mainz K. Schleich 1596 usw. Wir sehen daraus, daß sich die süddeutsche Buchornamentik im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts von der noch auf dem Boden der italienischen Vorbilder fußenden Kunst der Aldegrever, Amman, Beham, Hopfer, Solis usw. abgewendet hat und dafür dem Vorbild der eleganten französischen Renaissance gefolgt ist. Einen äußeren Anlaß hierzu gab die Vertreibung der Protestanten aus Frankreich, wobei gerade aus Lyon 1572 zahlreiche Buchgewerker nach Deutschland flüchteten; es wäre interessant, den Werkstätten

[1]) A. F. Butsch, Bücherornamentik der Renaissance II. Taf. 25, 26, 29 und 34.



der deutschen Stempelschneider nachzuspüren, welche die französischen Vorbilder fast fabrikmäßig kopiert und an die Buchdrucker verhandelt haben.

Wie der Eintrag bei Nr. 7 beweist, hat M. Nenninger seine Bücher auch selbst verkauft; daß er einen eigenen „Laden" dafür besessen hätte, ist nicht überliefert, doch wird er wohl auf die Dulten mit seinen Bücherkisten gezogen sein. In Passau waren ja zu seiner Zeit selbständige „Buchführer", welche die von auswärts bezogenen Bücher vertrieben.

Für M. Nenninger war bei der Einstellung[1]) der geistlichen Oberbehörde, von der er in Konzessionsbewilligung wie Zensur abhing, die Aufmachung der Offizin 1582 immerhin ein Wagnis. Er beschränkte sich nicht auf den Lohndruck, sondern besaß Unternehmungsgeist genug, um auch als Verleger aufzutreten; das Rechenbuch und die Kalender beweisen seinen Geschäftssinn. Daß er daraus keinen Gewinn zog in einer Stadt mit ca. 4500 Einwohnern, davon 690 Bürger, lag in zeitlichen wie örtlichen Verhältnissen. Trotzdem dürfen wir ihn einreihen unter die nicht allzu vielen Passauer jener Epoche, die als Träger der kulturellen Entwicklung dieser Stadt anzusprechen sind.

[1]) Vgl. S. 35 und F. Vierthaler, Salzburger Literaturztg. 1800, III S. 47.

DIE ZENSUR-EINGRIFFE IN DER MÜNCHNER JESUITENBIBLIOTHEK IM JAHRE 1578

Ein Beitrag zur Geschichte des Tridentiner Index

VON KARL SCHOTTENLOHER

Schon die ersten Jahre der Reformationsbewegung hatten aller Welt die große Bedeutung geoffenbart, die der Buchdruck für die Ausbreitung der neuen Glaubensbewegung hatte. Wollte die alte Kirche hier dem Angriff wirksam begegnen, so mußte sie einerseits mit gleichen Waffen kämpfen, andererseits den Gläubigen das gegnerische Schrifttum durch Verbote und Beschlagnahmen entziehen. Schon die Bannandrohungsbulle Papst Leos X. vom 15. Juni 1520, nicht minder das Wormser Edikt Kaiser Karls V. vom 8. Mai 1521 hatten die Schriften Luthers und seiner Anhänger als häretische Kundgebungen strengstens untersagt, aber freilich so gut wie keinen Erfolg erzielt. Eine neue Zeit dieses Kampfes gegen das evangelische Schrifttum brach an, als die Kirche in dem „Index librorum prohibitorum" alle häretischen Bücher zu erfassen versuchte und den Gläubigen in festen Regeln zu lesen verbot[1]). Mit einer recht unzulänglichen Liste ging die besorgte theologische Fakultät in Löwen 1546 voran, es folgten Verzeichnisse in Venedig 1549, in Mailand

[1]) Vgl. Friedr. Sachse, Die Anfänge der Büchercensur in Deutschland. Leipzig 1870. — Heinr. Reusch, Der Index der verbotenen Bücher. Bonn 1883. — Ders., Die Indices librorum prohibitorum des 16. Jahrhunderts. Tübingen 1886. — Jos. Hilgers, Der Index der verbotenen Bücher. Freiburg i. Br. 1904. — George Haven Putnam, The Censorship of the Church of Rome. Vol. I. New York 1906.



1554, sodann 1559 der römische Index Papst Pauls IV., endlich der durch das Konzil von Trient vorbereitete sog. Tridentiner Index des Papstes Pius IV. vom Jahre 1564. Das umfangreiche Verzeichnis nannte erstens die ausgesprochenen Häretiker, deren gesamtes Schrifttum verboten wurde, so Luther, Zwingli, Calvin, Hubmair, Schwenckfeld, zählte zweitens bestimmte untersagte Bücher einzelner nicht vollends abgelehnter Schriftsteller auf, reihte endlich drittens verwerfliche anonyme Schriften an. Den drei Listen gingen allgemeine Regeln und Ausführungssätze voran, die vor allem auch Anweisungen für die „Expurgierung" an und für sich nicht verbotener, aber von verfänglichen Einleitungen und Anmerkungen von Häretikern begleiteter weltlicher Schriften gaben. Das waren „Lexica, Concordantiae, Apopthegmata, Similitudines, Indices". Solche und andere unverdächtige Werke konnten zugelassen werden, wenn alles bedenkliche daraus entfernt wurde[1]).

Wer die Verordnungen des kirchlichen Index genau befolgen wollte, und jedes getreue Kind der Kirche war dazu verpflichtet, hatte also seinen Bücherbestand nach zwei Richtungen hin zu säubern. Einmal mußte er alle den Glauben betreffenden Schriften der verbotenen Verfasser, vor allem Luthers, Zwinglis, Calvins und ihrer Anhänger ganz entfernen, zweitens alle verdächtigen Werke prüfen und die bedenklichen Stellen tilgen. Diese Doppelaufgabe oblag vor allem den Klöstern, die ja meistens größere oder kleinere Bibliotheken besaßen und schon des guten Beispiels wegen jene kirchlichen Verordnungen erfüllen sollten. Unter den Orden waren es wieder die Jesuiten, die als besonders treue Schutztruppen Roms alle päpstlichen Erlasse streng durchzuführen hatten. Aber gerade sie kamen durch ihre andere Aufgabe, das gegnerische Schrifttum mit eigenen

[1]) Si quae habeant admixta, quae expurgatione indigeant, illis sublatis aut emendatis permittantur.

Veröffentlichungen zu bekämpfen, in große Verlegenheit. Zumal die Bücher aus häretischen Verlagsorten machten die größten Schwierigkeiten. Auch sie waren an und für sich verboten, enthielten aber Texte, die sonst nirgends veröffentlicht und gar nicht zu entbehren waren. Vor allem die Basler Kirchenväter-Ausgaben standen fast in jeder Bibliothek. Selbst Petrus Canisius, der bis zur Ängstlichkeit gewissenhafte Vollstrecker aller kirchlichen Verordnungen, klagte hin und wieder über die Härten des Index. Fast unüberwindlich waren die Schwierigkeiten, die häretischen Namen der Verfasser und Drucker, ferner die Vorreden und Randnoten zu entfernen. Wer sollte diese Aufgabe durchführen? Wer war dazu imstande? Seit dem Jahre 1517 hatte sich der deutsche Bücherbesitz so gründlich geändert, daß man sich in Rom kaum eine rechte Vorstellung davon zu machen vermochte. Fast alle bedeutenden Druck- und Verlagsorte waren evangelisch geworden und die Hauptmasse der Bücher hatte hier ihre Heimat. Die Bibliotheken aber waren gefüllt mit diesen Ausgaben und wurden Jahr für Jahr noch weiter damit vermehrt. Wie sollte man nun den verdächtigen Werken zu Leibe gehen? Gerade die Jesuiten liebten und pflegten die Bücher. Aber auf der anderen Seite drangen die Oberen auf die Durchführung der Vorschriften. Borgia gab am 2. Dezember 1568 einige Zugeständnisse, forderte aber auf jeden Fall die Tilgung der Irrtümer und der häretischen Namen. Für die rheinische Provinz verlangte P. Manare im Jahre 1583, daß die bedenklichen Stellen in den zugelassenen Werken so getilgt werden müßten, daß sie nicht mehr gelesen werden könnten; es sei nicht genug die verdächtigen Blätter mit Nadel und Faden zusammenzuheften[1]). Ein neues und nicht sehr erfreuliches Losungswort drang nun in die Schicksals-

[1]) Über die Jesuiten und die Zensur vgl. Bernh. Duhr, Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. 1. Bd. Freiburg i. Br. 1907, S. 635ff.

geschichte des Buches ein, das Wort „expurgieren", säubern, reinigen. Bei dem berühmten Antwerpener Drucker Christoph Plantin erschien im Jahre 1571 auf Veranlassung König Philipps II. von Spanien und Herzog Albas mit einer Vorrede des gelehrten Arias Montanus ein eigener „Index expurgatorius librorum", der eingehende Ausführungsbestimmungen für die Index-Regeln, vor allem für die Säuberungsverordnung 8, enthielt[1]). Die Gegner ließen sich die Gelegenheit nicht entgehen und druckten diesen Index mit beißenden Hohnworten nach[2]). In Rom verbreitete sich Johannes Baptista Cardona ausführlich über die Notwendigkeit, die häretischen Namen auch in Büchern zu tilgen, die sonst unbedenklich seien[3]); sonst mache man sich der Anerkennung der Häretiker schuldig, die nach der Lehre der Kirche doch unbedingt zu verdammen seien. Hier dringt deutlich die Auffassung der Inquisition durch.

Seit der katholische Herzog Albrecht V. von Bayern mit dem Zugeständnis des Laienkelchs und mit den evangelischen Adeligen seines Landes schlimme Erfahrungen erlebt hatte, war in München ein scharfer kirchlicher Geist eingezogen, der, gestützt auf die Konzilsbeschlüsse von Trient, der evangelischen Bewegung überall Ein-

---

[1]) Sie lauten: Libri, quorum principale argumentum bonum est, in quibus tamen obiter aliqua inserta sunt, quae ad haeresim seu impietatem, divinationem seu superstitionem spectant, a catholicis theologis inquisitionis generalis authoritate expurgati concedi possunt. Idem iudicium sit de prologis, summariis seu annotationibus, quae a damnatis auctoribus non damnatis appositae sunt; sed posthac non nisi emendati excudantur.

[2]) Johann Pappus gab ihn bei Lazarus Zetzner in Straßburg, Franciscus Junius 1586 zu Lyon bei Joh. Mareschall mit einer Widmung an Pfalzgraf Johann Casimir heraus. Es ist in der Straßburger Ausgabe der Bayer. Staatsbibliothek (N. libr. 144d) ergötzlich zu sehen, wie ein katholischer Vorbesitzer diesen „Index expurgatorius" selbst wieder expurgierte, indem er die gegnerische Vorrede entfernte und nun den Antwerpener Text benutzen konnte.

[3]) Joh. Bapt. Cardona, De expungendis Haereticorum propriis nominibus etiam de libris, qui de religione ex professo non tractant. Rom 1576.

halt gebot. Auch das bayerische Bücherwesen wurde davon betroffen[1]). Dabei spielten die im Jahre 1559 nach München berufenen Jesuiten eine führende Rolle. Schon 1561 wurde eine Zensurkommission mit den Jesuiten Theodor Peltanus und Dietrich Canisius an der Spitze gebildet. In der Bibliothek des Herzogs wurden die ketzerischen Bücher ausgeschieden und für sich in einem verschlossenen Wahrsam aufgestellt. Eifrige Begünstigung fanden die katholischen Bücher. Am 9. Januar 1565 bat der Ingolstädter Drucker Weißenhorn, es möchten die Pfarrer angehalten werden, die in höherem Auftrag gedruckten und angeschafften Schriften auch wirklich zu kaufen. Im Jahre 1566, also unmittelbar nach Verkündigung der Tridentiner Konzilsbeschlüsse, folgte ein ausführlicher „Catalogus der Bücher und Schriften, unsere heilige Religion und geistliche Sachen belangend, welche im Lande zu Bayern öffentlich feil zu halten und zu verkaufen erlaubt sind". Danach durften keine anderen theologischen und asketischen Bücher verbreitet werden als solche, die aus den katholischen Verlagsorten München, Ingolstadt, Dillingen, Mainz, Köln, Freiburg i. Br., Innsbruck, Paris, Lyon, Venedig, Rom, Florenz, Bologna, Antwerpen, Löwen oder aus Spanien stammten. Das Verzeichnis dieser Druckorte gibt uns einen anschaulichen Überblick über die konfessionelle Spaltung des damaligen deutschen Büchermarktes und über die gewaltige Ausdehnung des evangelischen Buchhandels. Die weltlichen Schriften

[1]) Vgl. S. Sugenheim, Bayerns Kirchen- und Volkszustände im 16. Jahrhundert. Gießen 1842, S. 81f. — A. Kluckhohn, Vorträge u. Aufsätze. München u. Leipzig 1894, S. 239. — Adolf Blum, Ein bayer. Index erlaubter Bücher v. J. 1566 (Archiv f. d. Geschichte d. deutschen Buchhandels 1, 1878, S. 176f.) — K. Th. Heigel, Die Censur in Altbaiern (ebd. 2, 1879, S. 5ff.) — Alois Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern unter Herzog Albrecht V. München 1891, S. 165ff. — Sigm. Riezler, Geschichte Bayerns 4, 1899, S. 555ff. — Otto Hartig, Die Gründung der Münchner Hofbibliothek. München 1917, S. 84.



wurden in der herzoglichen Anweisung nur gestreift; ausdrücklich verboten wurden die Veröffentlichungen von Alexander Alesius, John Fox, Sebastian Franck, Johann Sleidanus und die Magdeburger Zenturien. Noch nicht zufrieden damit ließ Herzog Albrecht V. für die bayerischen Klöster 1569 den Tridentiner Index nachdrucken und ein Verzeichnis von Büchern beifügen, aus denen eine gute katholische Bibliothek aufgerichtet werden könne[1]). Die Landesvisitation des gleichen Jahres, die sich über zwei Jahre hinaus erstreckte, hatte auch das Bücherwesen zu überprüfen. Da der bayerische Herzog selbst ein großer Bücherfreund war und im Jahre 1571 die mit häretischen Büchern voll gefüllte Bibliothek Johann Jakob Fuggers erwarb, war es unausbleiblich, daß seine Bücherliebe gelegentlich in Widerstreit mit seiner strengen kirchlichen Auffassung geriet. So stellte er 1576 an Kardinal Morone für seine Person den Antrag, historische und andere weltliche Bücher häretischer Verfasser lesen und in der Bibliothek stehen lassen zu dürfen. Obwohl nun der Nuntius ernstlich empfahl, die ketzerischen rein theologischen Werke ganz zu vernichten, hielt der Herzog auch weiterhin seine schützende Hand über seine Bibliothek und machte nur das eine Zugeständnis, daß die häretischen Schriften abgesondert aufgestellt wurden. Die Werke freilich, die der freigebige Herzog aus seiner Bibliothek den Jesuiten in München überließ, verfielen unbarmherzig der Zensur. Von den später zu nennenden Büchern, die von den Jesuiten gesäubert worden sind, stammen nicht weniger als acht aus der Büchersammlung Johann Albrecht Widmanstetters, die der bayerische Herzog im Jahre 1558 erworben hatte.

---

[1]) „Librorum autorumque S. Sedis Apostolicae sacrique Consilii Tridentini authoritate prohibitorum iterumque eorum, ex quibus integra Bibliotheca catholica institui recte possit. Indices duo pro usu monasteriorum in Bavaria editi." München, Adam Berg, 1569.



Vielleicht war es der für München zu erwartende Besuch des päpstlichen Nuntius Felizian Ninguarda[1]), der die Münchner Jesuiten im Jahre 1578 veranlaßte, ihre Bibliothek nach den Bestimmungen des Tridentiner Index in Ordnung zu bringen. Ninguarda führte einen besonders scharfen Kampf gegen das „häretische" Schrifttum und veranstaltete einige Jahre später, 1582, in München eine um über 300 Namen vermehrte neue Ausgabe des Tridentiner Index. Die ebenso schwierige als undankbare Aufgabe im Münchner Jesuitenkloster übernahmen die Patres Gerhard Massetus und Dietrich Canisius. Während über Massetus nur zu erfahren ist, daß er im Jahre 1562 im Jesuitenkolleg zu Köln Baccalaureus wurde und Gutes von sich erwarten ließ[2]), ist Dietrich Canisius (Thierry Canis), der Stiefbruder des berühmten Petrus Canisius, in dessen Briefwechsel er wiederholt begegnet, eine bekanntere Erscheinung. Geboren 1535, studierte er 1548 in Löwen, wurde am 9. März 1554 in das Kolleg in Köln aufgenommen, erhielt ein Kanonikat in Xanten, war in Wien, in Rom, dann seit 1559 in München, 1566 vorübergehend in Innsbruck, 1572 in Dillingen, von wo er über die mangelhaften Fortschritte des dortigen Kollegs klagte, dann wieder abwechselnd in München und Dillingen[3]). Hier starb er am 27. September 1606[4]).

---

[1]) Ninguarda traf am 5. Oktober 1578 in München ein. Vgl. Karl Schellhass, Der Dominikaner Felizian Ninguarda und die Gegenreformation in Süddeutschland und Österreich 1560—1583. Bd. 1. Rom 1930, S. 276ff. Bd. 2, 1939, S. 55 u. 234f.

[2]) Leonhard Kessel schrieb am 20. Dezember 1562 in seinem Bericht über die Insassen des Kölner Kollegs von Massetus: aptus ad docendum et futurus videtur bonus philosophus et aptus ad conversandum et regendum suo tempore. Vgl. Jos. Hansen, Rheinische Akten zur Geschichte des Jesuitenordens 1542—1582. Bonn 1896, S. 451, 779f.

[3]) Vgl. Jos. Hansen, S. 101f., 123f., 351, 538, 620f.

[4]) Augustin u. Aloys de Backer, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouvelle édition par C. Sommervogel I. 8. Brüssel 1898, Sp. 1983.

Schriftstellerisch haben sich beide Jesuiten nicht hervorgetan. Ihre Betätigung als Zensoren der Münchner Jesuitenbibliothek ist uns nur aus den von ihnen zensorierten Büchern bekannt, die stets die handschriftlichen Einträge enthalten „Approbatus a P. Masseto 1578“ und „Approbatus per R. P. Canisium[1]) 1578“; die beiden scheinen sich also in die Bibliothek geteilt und die Bücher getrennt besichtigt zu haben.

Wie gingen nun die beiden Zensoren bei ihrer Aufgabe vor? Sie hatten vor allem die theologischen Werke der häretischen Verfasser, die in der ersten Gruppe des Index standen, ganz und gar auszuscheiden. Es scheint nicht, daß diese Schriften ganz vernichtet worden sind, wie es eigentlich Vorschrift gewesen wäre. Die Bayer. Staatsbibliothek, die Haupterbin der Jesuitenbibliothek, besitzt wenigstens zahlreiche Schriften Luthers, Zwinglis und anderer verbotener Verfasser aus dem früheren Jesuitenbestande. Die Jesuiten hatten ja auch die Aufgabe, die Irrlehren zu bekämpfen und mußten diese aus den entsprechenden Schriften kennenlernen. Diese Werke werden also unter Verschluß gekommen und nur mit Genehmigung der Oberen zugänglich gewesen sein. Die weltlichen Schriften und alten Texte dagegen, wie etwa Klassiker, Kirchenväter, Wörterbücher, die für die Selbstbildung der Jesuiten oder für den Unterricht brauchbar waren, blieben in der allgemeinen Bibliothek, mußten sich aber einer strengen Untersuchung unterziehen, ob sie kirchlich bestehen könnten oder nicht. Einen sicheren äußeren Anhaltspunkt gaben schon die Druckorte der Schriften. Alles was aus katholischen Verlagsplätzen stammte, konnte sofort als unbedenklich angesehen und belassen werden. Alles was dagegen aus Basel

[1]) Die Abkürzung könnte leicht irrig in: „per Reverendum Petrum Canisium“ aufgelöst werden, heißt aber richtig „per Reverendum Patrem Canisium“ und dieser Canisius ist der Stiefbruder des berühmteren Petrus Canisius.



TYPOGRAPHI E' QVORVM
officinis diuersorum Hæreticorum
opera prodiere .

ADamus Petri Basileen. impressor.
Adamus Riueriz.
Andreas Cratander Basileen. impressor.
Andreas Gesnerus Tigurinus impressor.
Antonius Dauodeus Geneuen. impressor.
Balthasar Lasius Basileen. impressor.
Bartholomæus Vuesthemerus Basileen. impressor.
Christianus Egenolphus Marpurgen. & Francofurten. impress.
Christophorus Froscouerus Tigurinus impressor.
Crato Mylius Argentoraten. impressor.
Eucharius Ceruicornus Marpurgen. impressor.
Federicus Peypus Norimbergen. impressor.
Franciscus Bruccíolus Venet. impressor.
Franciscus Iacchius Geneuen. impressor.
Georgius Machæropeus Argenoraten. impressor.
Georgius Rauu Vuitebergen. impressor.
Georgius Vlricher Argentoraten. impressor.
Georgius Vuachter Norimbergen. impressor.
Henricus Petri Basileen. impressor.
Heruagius impressor Basileen.
Hieronymus Curio Basileen. impressor.
Iacobus Burgesius Geneuen. impressor.
Iacobus Cămerlender Argentoraten. impressor.
Ioannes Aloysius Paschalis.
Ioannes, Baptista Pinerolius,
Ioannes Bebel Basileen. impressor.
Ioannes Crato Vuitembergen. impressor.
Ioannes Gerardus Geneuen. impressor.
Ioannes Heruagius Argentoraten. impressor.
Ioannes knoblouchus Argentoraten. impressor.
Ioannes Lufft Vuitebergen. impressor.
Ioannes Montanus Norimbergen impressor.
Ioannes Oporinus Basileen. impressor.
Iannes Petræius Norimbergen. impressor.
Ioannes Ribelius Argentoraten. impressor.
Ioannes Riueriz.
Ioannes Secerius Haganoen. impressor.
Iosephus Klug Vuitebergen. impressor.
Laurentius Merlinus Geneuen. impressor.
Mathias Apiarius Argentoraten. impressor.
Michael Blum Lypsien. impressor.
Michael Isyngrius Basileen. impressor.
Michael Martinus Stella Basileen.
Nicolaus Brylingerus Basileen. impressor.
Nicolaus Vuolrab Lypsien. impressor.
Petrus Scheffer.
Petrus Brubachius Francofurten. Haganoen. siue Halen. impres.
Petrus Frentz Halen. impressor.
Petrus Seitz Vuitebergen. impressor.
Philippus Vlhardus.
Robertus Stephanus.
Robertus Vuinther Basileen. impressor.
Rodulphus Landulphus Posclauij impressor.
Rodulphus Vuyssenbachius Tigurinus.
Sigismundus Grym. Augustanus impressor.
Thomas Platterns Basileen. impressor.
Thomas Volfius Basileen. impressor.
Vlricus Morhardus Tubingen. impressor.
Vlricus Neuber Norimbergen. impressor.
Vuindelinus Ribelius Argentoraten, impressor.
Vuolfius Cephalæus Argentoraten. impressor,

Libri, Tractatus, et opera omnia, cuiuscunque auctoris, artis, idiomatis, et argumenti sint, quæcunque typis, arte, uel industria prædictorum, et similium impressorum, libros hæreticorum imprimentium posthac excusa fuerint, inter prohibita habeantur.

Abbildung 1. Verzeichnis der „häretischen" Buchdrucker. Aus dem römischen Index von 1559

Straßburg, Leipzig, Wittenberg oder anderen evangelischen Verlagsorten herrührte und verdächtige Namen von Verfassern, Herausgebern und Druckern enthielt, wurde „expurgiert", d. h. seiner bedenklichen Zugaben entkleidet und damit gewaltsam verstümmelt.

Die Säuberung der Bücher erfolgte überall in der gleichen Weise. Die Zensoren sahen sich die Bücher nach den im Index genannten Verfassern und Herausgebern an. Ihre Namen wurden mit weißen Streifen überklebt oder so geschwärzt, daß man sie nicht mehr lesen konnte. Stand eine verdächtige Vorrede dabei, so wurde auch sie getilgt, entweder herausgeschnitten oder zusammengeklebt. Dann kam der Name des „häretischen" Druckers an die Reihe. Auch die Drucker verbotener Schriften standen ja auf dem Index und zählten zu den Verworfenen. Der römische Index des Jahres 1559 [1]) wandte sich nicht bloß allgemein gegen alle Drucker des neugläubigen Schrifttums [2]), sondern zählte auch 61 in dieser Richtung besonders tätige und damit verfehmte Drucker mit vollen Namen auf; Basel und Straßburg standen dabei in vorderster Reihe [3]). Die Münchner Zensoren machten auf sie besonders Jagd. Ihre Namen

[1]) Index auctorum et librorum, qui ab Officio Sanctae Romanae et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Republica mandantur. Rom, Antonius Bladus, 1559.

[2]) In der alphabetischen Reihe heißt es unter „Libri": Libri et tractatus omnes, qui ab impressoribus quorumvis librorum haereticorum hactenus excussi sunt, pro suspectis habeantur et nullatenus vendantur aut emantur aut legantur aut teneantur, nisi prius ab Ordinariis una cum Inquisitoribus sive cum commissariis sanctae Inquisitionis declaratum sit eos neque haereses aut errores continere neque ab haereticis compositos vel editos fuisse neque execrabilis memoriae cuiusve haeretici nomen vel ullum penitus vestigium servare.

[3]) Unsere Abbildung 1 gibt die Wiedergabe der Druckerliste. Vgl. auch den Abdruck bei Reusch, Indices S. 206ff. und die Aufzählung nach Orten bei Reusch, Index S. 267.



wurden, ob sie auf dem Titelblatt oder am Schlusse der Werke standen, sorgfältig getilgt, indem man sie überklebte, überschwärzte oder auch herausschnitt. Diese Säuberung hat die davon betroffenen Bücher der Münchner Jesuitenbibliothek ganz besonders schlimm verunstaltet.

Es mag im folgenden eine größere Zahl von Beispielen, die mir bei meiner beruflichen und bibliographischen Tätigkeit in der Bayer. Staatsbibliothek begegnet sind, das Vorgehen der Münchner Zensoren bei ihrem Säuberungswerke anschaulich vor Augen führen.

1. Johannes Aventinus: Annalium Boiorum libri septem. Ingolstadt, Alex. u. Sam. Weißenhorn, 1554 *(Rar. 790)*.

   Der Name des Verfassers ist überall überklebt oder sonstwie getilgt. Der dem Texte vorausgehende Brief des Beatus Rhenanus an Aventin von IV. Non. Oct. 1525 ist ebenfalls überklebt. Die folgenden Blätter mit weiteren Briefen an Aventin sind ganz entfernt. Der Text selbst ist völlig verstümmelt und zerstört. Zahlreiche Stellen sind überklebt oder ausgestrichen oder zusammengeklebt oder ganz herausgeschnitten. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per P. Gerardum Massetum. Diese Zurückweisung des bayerischen Geschichtsschreibers ist um so auffallender, als Hieronymus Ziegler die Ausgabe im Auftrage des bayerischen Hofes veranstaltet und dem Herzog Albrecht V. gewidmet hatte; auch ein Privileg des Kaisers war beigegeben.

2. Basilius Magnus: Opera, griechisch. Basel, Officina Frobeniana (Hieronymus Froben u. Nikolaus Episcopius) 1532. *(2 P. Gr. 23. Aus dem Besitz Joh. Albr. Widmanstetters)*.

   Auf dem Titelblatt sind die Namen des Herausgebers Erasmus von Rotterdam und der Druckerei überklebt. Die Vorrede des Erasmus ist z. T. herausgeschnitten, z. T. zusammengeklebt. Am Schlusse ist der griechische Druckvermerk überklebt, beim Druckerzeichen der Name der Druckerei herausgeschnitten. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Masseto 1578.

Beigebunden ist:

Gregorius Nazianzenus, Opera, griechisch. Basel, Joh. Herwagen, 1550.

Der griechische Druckvermerk auf dem Titelblatt ist herausgeschnitten, ebenso am Schlusse. Die lateinischen Beigaben, darunter auch des Erasmus Judicium, sind unversehrt geblieben.

3. Basilius Magnus: Omnia, quae extant, opera. Jano Cornario interprete. Basel, Froben, 1540. *(2 P. Gr. 36. Aus dem Besitze Johann Albrecht Widmanstetters).*

Auf dem Titelblatt ist der Name des Herausgebers Cornarius, ebenso die Herkunft aus der Frobendruckerei überschwärzt. Bl. 2—4 mit den Vorreden des Herausgebers und des Erasmus von Rotterdam sind entfernt. Dagegen wurde der etwas versteckte Druckvermerk am Schlusse vor dem Index: „Hieronymus Froben und Nicolaus Episcopius" offenbar übersehen und blieb stehen. Nach dem Index steht das Druckerzeichen; hier ist der Name der Druckerei wieder getilgt.

4. Joannes Brodaeus Turonensis: Annotationes in Oppiani Cynegeticon libros. Basel, Joh. Herwagen, 1552. *(A. gr. a. 1753, aus dem Besitze Joh. Albr. Widmannstetters).*

Auf dem Titelblatt ist der Druckername ausradiert. Die Namen der Widmungsvorrede, sie ist von Nikol. Gerbel an den Drucker gerichtet, sind überklebt, ebenso der Druckvermerk. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Masseto 1578.

5. Martin Butzer: Scripta duo adversaria Bartholomaei Latomi et Martini Buceri: De dispensatione Sacramenti Eucharistiae etc. Straßburg, Wendelin Rihel, 1544. (*4 Polem. 1738, aus dem Besitze Joh. Albr. Widmanstetters).*

Das Titelblatt wurde überklebt, der Schluß zusammengeleimt. Durch das übrige Buch zog man Fäden und band sie zusammen. Nachdem so das ganze Werk unbrauchbar geworden war, konnte es mit den Beibänden, die als katholische Schriften unversehrt blieben, zusammengebunden bleiben.

6. Cicero: Epistolae. Cum praefatione Joannis Sturmi. Straßburg, Josias Rihel, 1559. *(A. lat. b. 366).*

   Der Name des Herausgebers ist auf dem Titelblatt und über der Vorrede überklebt. Die Vorrede selbst ist unversehrt beibehalten. Der Name des Druckers am Ende ist geschwärzt.

7. Cicero: Officia. Venedig, Joh. Gryphius, 1557. Beigebunden ist: Cicero, Von Gebühr und Billigkeit. Frankfurt, Christian Egenolf, 1550. *(2 A. lat. b. 216).*

   Während der Hauptband vor dem Zensor Gnade gefunden hat, ist der Name Egenolf auf dem Titelblatt des Beibandes und am Schluß eingeschwärzt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

8. Cicero: De officiis. Straßburg, Josias Rihel, 1564. *(A. lat. b. 469).*

   Auf dem Titelblatt sind die Verfassernamen der beigefügten Kommentare: Johann Sturm, Phil. Melanchthon und Barth. Latomus überklebt, ebenso der Name Sturms in der Widmungsvorrede. Der Druckername dagegen ist geblieben. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

9. Leonh. Culmannus: Grammatices latinae exercitium. Nürnberg, Joh. Guldenmund, 1546. *(L. lat. 169).*

   Auf dem Titelblatt ist der Name des Verfassers überschwärzt. Bl. 2—4 mit der Widmungsvorrede des Verfassers an Friedr. Bernpeck sind ganz entfernt.

10. Petrus Dasypodius: Dictionarium latinogermanicum et germanicolatinum. Straßburg, Wendelin Rihel, 1554. *(L. lat. 175).*

    Auf dem Titelblatt und im Vorwort ist der Name des Verfassers überklebt. Das Druckerzeichen auf dem Titelblatt ist gelassen, der Name des Druckers im Vorwort geschwärzt, der Druckvermerk am Schlusse getilgt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Masseto.

11. Angelus Decembrius: De Politia literaria libri septem. Basel, Joh. Herwagen, 1562. *(Enc. 47).*

    Da der Nachdruck der Schrift des italienischen Verfassers an und für sich unverfänglich war, blieb der Text unversehrt, da-

gegen wurde der Name des Druckers auf dem Titelblatt überklebt, während das Druckerzeichen am Schlusse blieb. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Canisio 1578.

Beigebunden ist:

Hesiod: Poema „Opera et dies" (griechisch). Accedunt scholia Jacobi Ceporini, per Joannem Frisium aucta, cum praefatione Ph. Melanchthonis. Zürich, Christoph Froschauer, 1562.

Hier hatte der Zensor die drei Namen Frisius, Melanchthon und Froschauer zu beanstanden und tilgen zu lassen. Bei den Erläuterungen Melanchthons ist alle Blätter hindurch der Kolumnentitel weggeschnitten und das Buch damit ganz besonders betrüblich verstümmelt.

12. Stephan Doletus: Commentariorum linguae latinae epitome duplex. Basel, Robert Winter, 1537. *(L. lat. 213).*

Der Name des Verfassers ist auf dem Titelblatt und in den Kolumnentiteln Seite für Seite geschwärzt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Masseto 1578.

Beigebunden ist:

M. Terentius Varro: De lingua latina libri tres. Basel, Bartholomaeus Westhemerus, 1536.

Der Name des Herausgebers Jonas Philomusus ist überklebt, der Name des Druckers auf dem Titelblatt geschwärzt, am Schlusse überklebt.

13. Epiphanius: Contra octoginta haereses Opus (griechisch). Basel, Joh. Herwagen, 1544. *(2 P. gr. 200a, aus dem Besitze Joh. Albr. Widmanstetters, dessen Name getilgt ist).*

Auf dem Titelblatt ist der Druckvermerk getilgt, die Widmungsvorrede des Verlegers Johann Oporinus an den Straßburger Bischof Erasmus von Limpurg ist ganz entfernt, der griechische Druckvermerk am Schlusse überschwärzt.

14. Georg Fabricius: Roma. Antiquitatum libri duo. Basel, Joh. Oporinus, 1550. *(Arch 42).*



Der Name des Verfassers ist das ganze Buch hindurch getilgt, der des Druckers zweimal überschwärzt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Gerardo Masseto 1578.

15. Johann Frisius: Principia latine loquendi scribendique. Zürich, Christoph Froschauer, 1562. *(A. lat. b. 521m).*

Auf dem Titelblatt ist der Name des Verfassers und der Druckvermerk geschwärzt, die Widmungsvorrede des Verfassers ist herausgeschnitten. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a R. P. Canisio 1578.

16. Justinus Göbler: Der Rechte Spiegel. Frankfurt, Christian Egenolf, 1564. Mit den Beibänden: 1. Notariat und teutsche Rhetorik. Frankfurt, Christian Egenolf, 1565. 2. Formular allerlei Schriften, Instrumenten und Briefe, so in hohen Canzleien gefertigt und gestellet werden. Frankfurt, Christian Egenolf, 1560. *(2 J. Pract. 58).*

In allen drei Folio-Ausgaben ist der Name des Druckers auf dem Titelblatte überklebt, am Schlusse geschwärzt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

17. Homer: Opus utrumque Homeri Iliados et Odysseae, diligenti opera Jacobi Micylli et Joachimi Camerarii recognitum. Basel, Joh. Herwagen, 1541. *(2 A. gr. a. 19a. Aus dem Besitze Joh. Albr. Widmanstetters).*

Die Namen der Herausgeber auf dem Titelblatte sind überklebt. Das vier Blätter zählende Prooemium von Camerarius vor der Ilias ist ganz entfernt. Das Titelblatt der Odyssee ist samt dem Druckvermerk unversehrt gelassen. Am Schlusse dagegen ist der Name des Druckers überklebt, das Druckerzeichen wie auf dem Titelblatte gelassen. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a Masseto 1578.

18. Lambertus Hortensius: Enarrationes in sex priores libros Aeneidos Vergelianae. Basel, Henricus Petrus u. Joh. Oporinus, 1559. *(2 A. lat. a. 336).*

Auf dem Titelblatt ist der Name des Verfassers im Haupttitel gelassen, im Untertitel überschwärzt; die Namen der

Drucker sind überklebt, am Schlusse dagegen gelassen. Im Einleitungsgedicht und Vorwort ist wieder der Name des Verfassers getilgt, sonst unversehrt geblieben. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

Beigebunden ist:

Joh. Boccatius: De casibus virorum illustrium libri novem. Augsburg, Phil. Ulhart, 1544.

Auf dem Titelblatt, ebenso im Widmungsgedicht und Vorwort ist der Name des Herausgebers Hieronymus Ziegler überschwärzt. Die Einleitungsgedichte sind herausgeschnitten. Der Druckername ist getilgt, das Druckerzeichen gelassen.

19. Hugo Eterianus: De spiritus sancti processione libri tres, cura Joannis Heroldi. Basel, Rob. Winter, 1543. *(P. lat. 814h, aus dem Besitze Joh. Albr. Widmanstetters).* Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

Auf dem Titelblatt ist der Name des Herausgebers getilgt. Die 8 Blätter der Widmungsvorrede Herolds sind herausgeschnitten. Der Druckvermerk ist, etwas versteckt, dem Zensor entgangen.

Beigebunden sind:

1. Hugo Eterianus: De anima corpore iam exuta liber. Adiectus est index atque D. Erasmi Roterodami testimonia. Köln, Joh. Gymnicus, 1540.

Auf dem Titelblatt ist der Zusatz mit dem Namen des Erasmus überklebt.

Der 2. Beiband ist so völlig zerstört, daß er bibliographisch nicht mehr bestimmt werden kann. Bei einem weiteren Beibande ist der Druckvermerk des Hagenauer Druckers Johann Setzer überklebt.

20. C. Julius Hyginus: Fabularum liber. Basel, Joh. Herwagen, 1549. *(2 A. lat. b. 382, aus dem Besitze Joh. Albr. Widmanstetters).*

Auf dem Titelblatt ist der Druckvermerk überklebt, das Druckerzeichen unversehrt gelassen. In der Widmungsvorrede an den damaligen Speierer Kanonikus Otto Truchsess von

Waldburg ist der Name des Vorredners und Herausgebers Jakob Micyllus überklebt, ebenso der Druckvermerk am Schlusse. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

Beigebunden ist:

Johannes Boccatius: Genealogiae deorum gentilium. Basel, Joh. Herwagen, 1532.

Hier ist seltsamerweise sowohl der Name des Herausgebers Jacobus Micyllus als auch auf dem Titelblatte der Name des Druckers stehengeblieben; nur den Druckvermerk am Schlusse hat man überklebt.

21. Josephus Flavius: Antiquitatum Judaicarum libri XX. Basel, Hieron. Froben u. Nicol. Episcopius, 1540. *(2 A. Gr. b. 756a).*

Die Namen des Herausgebers Erasmus von Rotterdam und der Drucker sind überall überklebt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Masseto 1578.

22. Elias Levita: Grammatica Hebraica per Seb. Munsterum Latine versa et scholiis illustrata. Basel, Hieronymus Froben u. Nicolaus Episcopius, 1537. *(Hebr. 162).*

Der Name Münsters ist auf dem Titelblatt und im Vorwort überklebt, im weiteren Texte unversehrt gelassen. Die Namen der Drucker am Schlusse sind überklebt. Das Druckerzeichen ist geblieben, der Name dagegen geschwärzt. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus a P. Masseto 1578.

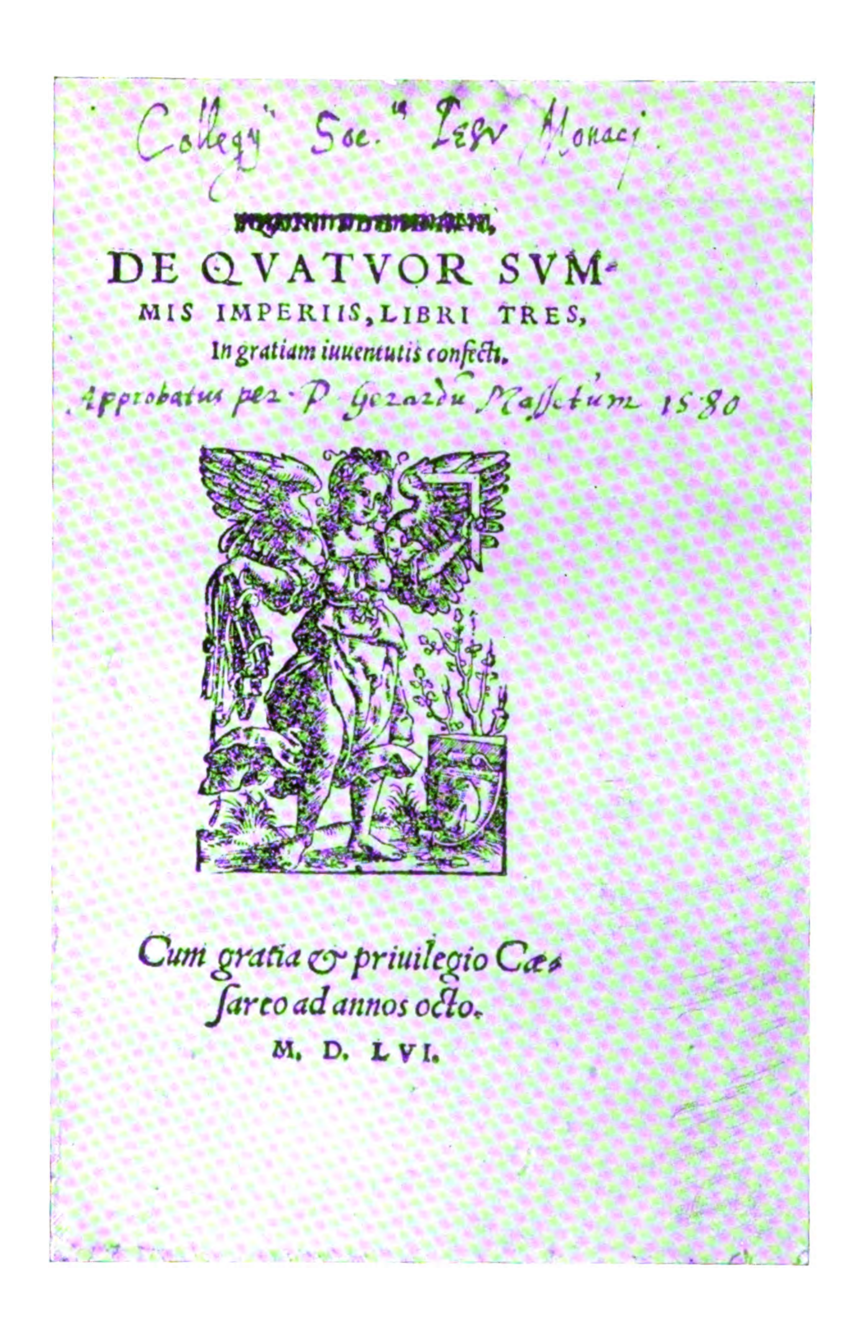
23. Johannes Oecolampadius: Jacobi Latomi de confessione secreta. Joannis Oecolampadii elleboron pro eodem Jacobo Latomo. *(Dogm. 877).*

Von der Ausgabe ist nur die katholische Schrift des Jacob Latomus geblieben, die Gegenschrift des Oecolampadius dagegen ganz entfernt[1]) und der Titel auf dem Titelblatt gestrichen.

24. Johannes Serranus: Synonymorum libellus. Nürnberg, Joh. Montanus und Ulr. Neuber, 1562. *(L. lat. 791).*

---

[1]) Bei einem anderen Exemplar der Bayer. Staatsbibliothek ist der Text herausgeschnitten, die Ränder dagegen sind geblieben (Polem. 1531a).



Collegij Soc.is Iesv Monacj

[redacted]

DE QVATVOR SVM-
MIS IMPERIIS, LIBRI TRES,
In gratiam iuuentutis confecti.

Approbatus per P. Gerardu Massetum 1580

Cum gratia & priuilegio Cae-
sareo ad annos octo.
M. D. LVI.

Abbildung 2.

Titelblatt mit Zensur-Eintrag. Der Verfasser-Name Joh. Sleidanus ist gestrichen.

TAFEL VI

[redacted]

reipu

[redacted]

Abbildung 3.

Textseiten aus Sleidanus, vom Zensor getilgt.

Druckort und Druckernamen sind geschwärzt und überklebt, ebenso der Name des Verfassers in der Vorrede an den Leser. Der Druckvermerk auf dem letzten Blatte ist ebenfalls überklebt, während das Druckerzeichen unversehrt geblieben ist.

25. Johannes Sleidanus: De quatuor summis imperiis libri tres. Straßburg, Rihel, 1556. *(H. Un. 542)*.

Der Name des Verfassers ist überall getilgt, der Name der Druckerei am Schlusse geschwärzt. Im Texte sind einzelne Blätter herausgerissen, zahlreiche Stellen unleserlich gemacht. Vgl. die Abbildungen 2 u. 3. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per Gerardum Massetum 1580.

26. Johannes Sturm: Liber unus de periodis. Explicatus a Valentino Erythraeo. Straßburg, Joh. Rihel, 1567. *(L. lat. 831)*.

Die beiden Namen Sturm und Erythraeus sind überall getilgt, während der etwas versteckte Name des Druckers geblieben ist. Handschriftlicher Eintrag: Approbatus per R. P. Canisium 1578.

Der Beiband: Joh. Sambucus, De imitatione a Cicerone petenda dialogi tres. Antwerpen, L. Malcotius, 1563 wurde nicht zensuriert.

27. Aeneas Sylvius, Opera. Basel, Henricus Petri, Mense Augusto 1551 *(Rar. 619)*.

Im Inhaltsverzeichnis sind die Aufschriften De duobus amantibus f. 623 und De amore Guisgardi et Sigismundae f. 955 getilgt, im Texte die entsprechenden Abschnitte herausgeschnitten, die verfänglichen Übergänge zum unversehrten Texte überklebt. Ebenso ist der Druckort überklebt, die Widmungsvorrede des Marcus Hopperus dagegen unversehrt gelassen.

Man mag über diese Zensureingriffe und die damit verursachten Bücherentstellungen denken, was man will, das eine muß zugestanden werden, daß die Klöster das Recht hatten, mit ihren Büchern nach Belieben umzugehen, zumal als es sich um kirchliche Beweggründe handelte. Man könnte höchstens sagen, daß sie die Bücher lieber hätten ganz vernichten als verstümmeln und aus dem geistigen

Eigentum verdammter Verfasser und Herausgeber geistigen Gewinn ziehen sollen. Solche Feinheiten des Urteils waren aber jener Zeit noch unbekannt oder mußten dem religiösen Eifer weichen. Und die Evangelischen gaben den Altgläubigen an Unduldsamkeit gegenüber dem Schrifttum der alten Kirche in nichts nach. Davon wissen die aufgelösten Kirchen- und Klosterbibliotheken, die in den Stürmen der Reformationszeit dank dem gleichen Fanatismus größtenteils zugrunde gegangen sind, viel zu erzählen. Wir Spätergeborenen beklagen die Verstümmelungen in den Büchersammlungen der Klöster ebenso wie die Verluste bei den Aufhebungen der geistlichen Bibliotheken, haben es aber auch unendlich leichter duldsamer zu sein, als jene Menschen einer unerhört unduldsamen Zeit es waren. Geist und Forderung des Tages sind immer stärker als alle nachträglichen nicht mehr zeitbedingten Zurückweisungen geschehener Vorgänge. Das braucht uns aber nicht von kulturgeschichtlichen Betrachtungen abzuhalten und einen solchen Rückblick auf ein Stück Buchschicksal in der bewegten Reformationszeit wollte die vorliegende Berichterstattung geben.

DER DEUTSCHE BIBELDRUCK VOR DER REFORMATION

VON ERICH ZIMMERMANN

Die deutschen Bibelübersetzungen des Mittelalters sind es auch heute noch wert, daß man sich näher mit ihnen beschäftigt. Sie haben nicht nur für manche buchgeschichtlichen und sprachlichen Probleme Bedeutung, sondern darüber hinaus spiegelt sich in ihnen etwas von dem ewigen Ringen des deutschen Geistes um innere Aneignung eines aus fremder Welt kommenden, in fremder Sprache überlieferten Glaubens. Denn die Übersetzung in die eigene Sprache ist Voraussetzung für diese Aneignung. In ihrem Umfang und ihrem Erfolg muß sich zeigen, wieweit es unserem Volke damals gelungen ist, den ursprünglich artfremden christlichen Glauben wirklich zu erfassen, mit eigenem Leben zu erfüllen.

Diese Fragen, die auch unsere Zeit lebhaft beschäftigen, wurden besonders in den Tagen vor der Reformation brennend, weil damals aus verschiedenen Gründen die Beschäftigung mit religiösen Dingen stark zunahm. Das kommt auch zum Ausdruck in dem steigenden Interesse an der deutschen Bibel, die jetzt durch die Erfindung des Buchdrucks ganz anders gefördert werden konnte, als es früher möglich war. Diese Bibeldrucke in deutscher Sprache sind zwar viel häufiger behandelt worden als die ihnen vorausgehenden Handschriften, aber auch ihre Geschichte hat manche wenig beachtete Seite. So ist es z. B. ein Nachteil mancher Darstellungen, daß sie die weitverbreiteten Bibelauszüge und- bearbeitungen, wie etwa die

Historienbibeln und Plenarien, nicht berücksichtigen. Auch darf nicht übersehen werden, daß die Drucke in jeder Beziehung — abgesehen vom rein Technischen — auf der reichen Entwicklung der Handschriftenzeit fußen. Nur wenn man Herkunft, Verbreitung und Bedeutung der handschriftlichen Bibelverdeutschung in den vorangegangenen Jahrzehnten und Jahrhunderten berücksichtigt, kann man ein vollständiges Bild von Wesen und Eigenart des Druckes gewinnen. Im folgenden soll nun versucht werden, den deutschen Bibeldruck von diesen größeren Zusammenhängen aus zu sehen, wobei der Verfasser in manchem von seiner Arbeit über „Die deutsche Bibel im religiösen Leben des Spätmittelalters“ [1]) ausgeht. Die sprachlichen und bibliographischen Fragen können dabei zurücktreten, da sie schon oft anderweitig behandelt sind.

Die Tradition, an die der Druck anknüpfen konnte, reicht weit zurück. Schon das frühe Mittelalter hat auf dem Gebiet der Bibelübersetzung und -bearbeitung außerordentliche Leistungen hervorgebracht, wie den Heliand, Otfrids Evangelienbuch oder Notkers Psalmen. Den Einfluß dieser Werke kann man übrigens bis zu Luther hin verfolgen. Aus dem Hochmittelalter sind — entsprechend der damaligen Blüte der Dichtkunst — vorwiegend metrische Bearbeitungen biblischer Stoffe erhalten, die z. T. beträchtlichen Umfang haben. Seit etwa 1300 werden diese von den Prosaübersetzungen abgelöst, wie überhaupt von dort an die deutsche Sprache immer mehr in Gebiete eindringt, die vorher dem Lateinischen vorbehalten waren. So ist seitdem eine starke Zunahme der Bibelverdeutschungen festzustellen, die auch durch verschiedene religiöse Bewegungen der Zeit begünstigt wird. Hierher gehört die „devotio moderna“ und die von ihr beeinflußten klösterlichen Reformbestre-

[1]) In: Bibel und deutsche Kultur (= BdK.). Veröffentlichungen des Deutschen Bibel-Archivs in Hamburg. Bd. VIII. Potsdam 1938, S. 1—91.



bungen, die sich hauptsächlich um Windesheim, Bursfelde, Melk und Tegernsee gruppierten. Das gleiche gilt für die mystischen Kreise unter den Dominikanerinnen und für den Deutschen Orden. In Böhmen führte der durch Karl IV. angeregte kulturelle Aufstieg mit seinen religiös-humanistischen Tendenzen zu häufigen Bemühungen um die deutsche Bibel. Sie verbinden sich hier allerdings z. T. mit kirchenfeindlichen Neigungen. Daneben haben auch ausgesprochen häretische Kreise, wie die Waldenser und ihre Nachfolger, die deutsche Bibel gekannt und benutzt, doch ist ihr Einfluß gegen Ende des Mittelalters offenbar zurückgegangen.

Als Zeugen dieser Bemühungen ist eine Fülle von Handschriften der ganzen Bibel, einzelner Bücher und Bearbeitungen erhalten, die sich noch keineswegs völlig übersehen und ordnen lassen, zumal noch immer neue Funde auftauchen. Ein großer Teil von ihnen stammt aus den erwähnten kirchlichen Kreisen. In den Klöstern waren sie für die Laienbrüder bzw. für die nicht lateinkundigen Nonnen bestimmt und wurden häufig bei den Tischlesungen benutzt. Ferner wollten sie solchen Predigern dienen, die sich in der lateinischen Sprache schwach fühlten. Daneben waren die Verdeutschungen aber auch in literarisch interessierten Laienkreisen verbreitet; an Fürstenhöfen, auf Ritterburgen, in den Häusern des gehobenen Bürgertums hat man sie gelesen und sich abschreiben lassen. Dementsprechend richten sich manche Handschriften ausdrücklich an die Laien; die Verdeutschungen wollen sie zu persönlicher Beschäftigung mit den Glaubensfragen führen und sie unterweisen, wenn unfähige Kleriker die geistliche Leitung des Volkes versäumen. Die Kirche selbst hatte im allgemeinen keinen Grund, hiergegen vorzugehen, da diese Beschäftigung in den meisten Fällen keine kirchenfeindliche Absicht hatte und oft von Männern ausging, die nur eine lebendige, persönliche Frömmigkeit erwecken wollten.

Vereinzelt erhoben sich aber doch in der Kirche Stimmen gegen diese ungehemmte Verbreitung. Denn daß aus ihr ketzerische Strömungen entstehen konnten, zeigen die Waldenser und verwandte Sekten. Wo die Kirche bei diesen Kreisen Bibelübersetzungen fand, hat sie sie auch vernichtet.

Der Frühdruck konnte also auf diesem Gebiet an eine reiche Entwicklung anknüpfen und bringt auch zunächst nichts wesentlich Neues. Selbst der Gedanke einer planmäßigen Verbreitung deutscher Bibelübersetzungen ist schon sehr viel älter. Er taucht zuerst gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Böhmen im Rahmen der erwähnten Bestrebungen auf. Zu ihnen gehört offenbar das Wirken des Prager Patriziers Martin Rotlöw, von dem es in der Vorrede zur deutschen Wenzelbibel heißt, daß er

„. . . manch gut testament czeuget
vnd meret deine heilige schrift,
der ouch stiftet dise gestift . . .“[1])

Ähnlich berichten von ihm zwei Stuttgarter Handschriften desselben Übersetzungszweiges: „die Biblihn hat man jm zu teutsch gemacht“ (BdK. II S. 12). Näheres wissen wir allerdings nicht über das Wirken Rotlöws auf diesem Gebiet.

Besser bekannt und in der Art dem Buchdruck verwandter ist die Tätigkeit der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, die hauptsächlich durch R. Kautzsch[2]) klargestellt worden ist. Sie muß hier wegen ihrer umfangreichen Anfertigung deutscher illustrierter Historienbibeln genannt werden. Zwar kann man diese Werke nicht

[1]) Wihelm Walther, Die deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters. 3 Teile. Braunschweig 1889—1892, Sp. 294.

[2]) Diebold Lauber und seine Werkstatt. In: ZfB. 12, 1895, S. 1ff. Nachlese dazu in: Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik Bd. 63, 1926, S. 42 bis 45.

als eigentliche Bibelverdeutschungen ansprechen, da sie nur Auszüge aus der Bibel bringen und diese mit sehr vielen apokryphen Erweiterungen umgeben. Aber sie haben doch viel zur Kenntnis biblischer Stoffe in deutscher Sprache beigetragen, und das Mittelalter selbst hat sie oft der Bibel gleichgestellt. Für ihre Beliebtheit ist gerade die Produktion von Laubers Schreibstube recht bezeichnend. Es sind heute noch 16 oder 17 dort geschriebene Historienbibeln erhalten, d. h. weit mehr als von den anderen Werken, die Lauber verbreitete. Sie haben also offenbar unter seinen Erzeugnissen den ersten Platz eingenommen. Es muß damals ein besonderes Verlangen nach solchen Bearbeitungen bestanden haben, denn nach allem, was wir von Lauber wissen, war er ein geschickter Geschäftsmann, der mit seinen Abnehmern vielfach brieflich verkehrte und ihre Wünsche genau kannte. Allerdings haben seine Kunden — es waren meistens Fürsten, Adlige und Patrizier[1]) — in den Historienbibeln wohl ebensosehr das Unterhaltende wie die Erbauung gesucht. Auch sonst hat Lauber gerade die deutsche „Unterhaltungsliteratur" gepflegt. So wurden in seiner Werkstatt der Parzival, Tristan, Iwein und verwandte Dichtungen abgeschrieben. Doch sind aus ihr neben anderen religiösen Schriften auch einige wörtliche Bibelverdeutschungen hervorgegangen, darunter eine vollständige Bibel (Heidelberg, Univ.-Bibl., cod. pal. Germ. 19—23).

Ähnliche Tendenzen zeigt nun wenig später die Tätigkeit des ersten Druckers auf diesem Gebiet. Albrecht Pfister in Bamberg hat bekanntlich als erster größere deutsche Literaturwerke herausgegeben und in den typographischen Druck Illustrationen eingefügt[2]). So

[1]) W. Fechter, Der Kundenkreis des Diebold Lauber. In: ZfB. 55, 1938, S. 121—146.

[2]) Gottfried Zedler, Die Bamberger Pfisterdrucke und die 36zeilige Bibel. Mainz 1911. = Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft X—XI.

begegnen wir in seiner Produktion auch dem ersten Historienbibeldruck und zwar in dem als „Vier Historien“ (Joseph, Daniel, Judith, Esther) bezeichneten Werk von Anfang Mai 1462. Wie kürzlich nachgewiesen werden konnte[1]), handelt es sich um einen Auszug aus der Gruppe Ia der Historienbibel, allerdings in einer Überlieferung, die von allen bekannten Handschriften abweicht. Auch die Zusammenstellung dieser vier Stücke ist handschriftlich nicht belegt. Die „Vier Historien“ sind wie alle Werke Pfisters mit den Typen der 36zeiligen Bibel gedruckt und mit zahlreichen Holzschnitten versehen, die Zedler Pfister selbst zuschreibt[2]). Ebenso ist anzunehmen, daß die Auswahl und Bearbeitung des Textes von ihm selbst herrührt. Hierauf weist besonders die Schlußschrift hin:

Ein ittlich mensch von herzen gert,
Das er wer weisz vnd wol gelert.
An meister vñ schrift das nit mag sein.
So kuñ wir all auch nit latein.
Darauff han ich ein teil gedacht,
Vnd vier historij zu samen pracht.
Joseph daniel vñ auch iudith,
Vnd hester auch mit gutem sith.
Die vier het got in seiner hut,
Als er noch ye dē guten thut.
Dar durch wir pessern vnser lebē . . .
(Folgt Nennung des Druckers und Datierung.)

In diesen Versen kann man eine allgemeine Begründung Pfisters für seine Druckertätigkeit sehen. Seine Werke sollen dem Volk

[1]) Anhang zur obengenannten Arbeit in BdK. VIII, S. 156—158.

[2]) Abgedruckt bei Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke Bd. I. Leipzig 1922.

Belehrung und praktische Frömmigkeit vermitteln, was durch „Meister und Schrift" wegen ihrer lateinischen Sprache — und wohl auch wegen ihres Umfanges — nicht möglich ist. In dieser Absicht hat Pfister hauptsächlich beliebte, kürzere Werke in deutscher Sprache herausgegeben, die er durch Holzschnitte verständlicher und lebendiger zu gestalten suchte. Unter ihnen sind besonders die zwei Ausgaben des Ackermanns von Böhmen sehr beachtenswert. Die Selbständigkeit und Umsicht, die Pfister in der Auswahl der von ihm zum Druck gebrachten Werke bekundete, zeigt sich auch in den „Vier Historien". Denn gerade in den Jahren um 1460 hatten die Historienbibeln ihre Blütezeit; die meisten erhaltenen Handschriften sind damals geschrieben worden. Allerdings wäre der Druck einer vollständigen Historienbibel — noch dazu mit zahlreichen Illustrationen — wohl über Pfisters Kräfte gegangen und hätte wegen seines Umfanges kaum genügenden Absatz gefunden. Pfister hat sich also mit Recht auf einige besonders volkstümliche Stücke aus der biblischen Geschichte beschränkt. Unter seinen anderen Drucken stehen die zwei deutschen Ausgaben der Biblia pauperum dem eigentlichen Bibeldruck nahe. Zu Pfisters beruflicher Herkunft sei noch erwähnt, daß er vor seiner Tätigkeit als Drucker Sekretär und Vertrauensmann des Bamberger Dompropstes und Bischofs Georg von Schaumburg gewesen war.

Sehr viel bedeutsamer als diese Vorläufer war nun allerdings der erste vollständige deutsche Bibeldruck, der bekanntlich um 1466 durch Johann Mentelin in Straßburg herausgegeben wurde[1]. Mentelin war ähnlich wie Pfister bischöflicher Schreiber und Notar in Straßburg und behielt dieses Amt auch als Drucker bei. Außer-

[1]) Karl Schorbach, Der Straßburger Frühdrucker Joh. Mentelin. Mainz 1932. = Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft XXII. — Sch. gibt infolge eines Lesefehlers als Erscheinungsjahr der Bibel 1461 an.

dem wird er mehrfach als „Goltschriber“ d. h. Miniator genannt. Seine Produktion ist allerdings bedeutend umfangreicher und vielseitiger als die Pfisters, in ihr überwiegen lateinische Ausgaben der Kirchenväter, Scholastiker und antiker Autoren. Diese Werke — meistens sind es Erstausgaben, — wollen also hauptsächlich dem Klerus dienen. An deutschen Drucken sind aus seiner Werkstatt außer der Bibel nur eine „Ars moriendi“, einige Einblattdrucke sowie als Abschluß seiner Tätigkeit je eine Ausgabe des Parzival und des jüngeren Titurel (1477) hervorgegangen. Was ihn veranlaßt hat, um 1466 inmitten seiner lateinischen Produktion eine deutsche Bibel herauszugeben, darüber lassen sich nur Vermutungen aussprechen. Der Druck selbst enthält keine Bemerkung hierüber. Es ist möglich, daß Mentelin zu denselben elsässischen Kreisen Verbindung hatte, die Laubers Auftraggeber waren. Jedenfalls sind seine letzten beiden Werke dem Interessengebiet dieser Kreise entnommen. Eine Parzivalhandschrift Laubers ist im Auftrag des Straßburger Bischofs Ruprecht von Simmern geschrieben, der Mentelins Vorgesetzter und Gönner war[1]). Beziehungen Mentelins zu den vornehmen Adels- und Bürgerkreisen des Elsaß sind also wahrscheinlich. Doch wird er ebenso mit den Geistlichen und Klöstern seiner Stadt in Verbindung gestanden haben, wie seine sonstige Produktion zeigt. Aus diesen Schichten mag er irgendwie die Anregung zu seinem deutschen Bibeldruck erhalten haben, denn auch handschriftliche Verdeutschungen aus ihrem Besitz sind nachzuweisen und sie waren später die Abnehmer seiner Bibel. Weiter wird ihn auch das Vorbild seiner lateinischen Bibelausgabe bestimmt haben, die sich von den ersten Mainzer Drucken durch kleine Type, schlichte Ausstattung und geringeren Umfang unterschied.

[1]) Schorbach, a. a. O., S. 107f.



In gleicher Weise ließ er nun die deutsche Bibel erscheinen, offenbar um Herstellungskosten und Preis möglichst niedrig zu halten. Trotzdem war es ein Zeichen von besonderem Unternehmungsgeist, daß Mentelin gleich eine vollständige Bibel herausgab und sich nicht zunächst auf den Druck eines Bibelteiles oder -auszuges beschränkte. Dies hätte um so näher gelegen, als auch bei den Handschriften die Zahl deutscher Bibelteile — z. B. Psalterien, Neue Testamente, Plenarien — sehr viel größer ist als die der ganzen Bibel.

Mentelins handschriftliche Vorlage ist nicht erhalten, wir besitzen jedoch verschiedene Handschriften, die ihr eng verwandt sind. Unter diesen hat der sog. „Codex Teplensis" besondere Bedeutung erlangt, weil er wahrscheinlich von Waldensern benutzt worden ist, worauf einige Randbemerkungen und Beigaben hindeuten. Irrtümlich ist daraus gefolgert worden, daß die Übersetzung selbst, also auch die Mentelbibel, irgendwie waldensischen Charakter trüge. Hiervon ist keine Spur zu finden, überhaupt ist nach allem, was wir über Mentelin wissen, irgendein häretischer Einfluß bei ihm ganz unwahrscheinlich.

Verhängnisvoll war jedoch, daß Mentelin eine recht ungeschickte Übersetzung zum Abdruck brachte. Ihre Mängel sind schon oft betont, denn gerade sie wird immer wieder zitiert, wenn die Unvollkommenheit der vorlutherischen Bibelverdeutschungen gegenüber Luthers Werk gezeigt werden soll. Der Übersetzer beherrschte offenbar die lateinische Sprache nicht ausreichend und auch sein deutscher Wortschatz ist sehr begrenzt. Er beschränkt sich durchweg auf eine rein wörtliche Wiedergabe seiner Vorlage ohne Rücksicht auf Sinn und Zusammenhang. Selbst seine Wortstellung ist merkwürdig ungeschickt. So wirkt seine Verdeutschung höchst steif und monoton und ist häufig ohne Kenntnis des lateinischen Textes ganz unverständlich. Aber selbst da, wo er sich von der Vulgata frei

macht, mißglückt ihm die Verdeutschung oft. Hinzu kommt endlich, daß er viele Worte hat, die schon zu Mentelins Zeit veraltet waren [1]). Um einen kleinen Eindruck von seiner Übersetzungsweise zu geben, drucken wir ein kurzes Stück aus der Verdeutschung von Jesaja 9,2ff. ab:

> Das volck gieng in der vinster daz sach ein michel liechte. die do entwelten (= habitantibus) in der gegent des schaten des dots ein liecht ist in geboren . . . wann ein lutzler ist vns geboren vnd der sun ist vns gegeben vnd daz furstenthum ist gemacht auff sein achseln vnd sein nam wirt gerüffen ein wunderlicher ratgeb, ein starcker gott, ein vatter der kunftigen werlt . . .
>
> (nach BdK. VII, S. 102ff.) [2])

Die sprachlichen Mängel bedürfen hier keines näheren Hinweises. Gewiß ist dem Übersetzer zugute zu halten, daß er unter recht schwierigen Bedingungen zu arbeiten hatte. Aber das gilt ebenso von den anderen Verdeutschungen der Zeit, unter denen sich doch manche bessere Leistung findet. Es ist bedauerlich, daß Mentelin sich nicht — wie seine Nachfolger — um Verbesserung der gröbsten Fehler bemüht hat, sondern seine Vorlage, die außerdem recht unleserlich gewesen sein muß, nahezu unverändert abdruckte.

[1]) Ausführlich behandeln die Übersetzung der Mentelbibel: Friedr. Teudeloff, Beiträge zur Übersetzungstechnik der ersten gedruckten deutschen Bibel auf Grund der Psalmen. Berlin 1922. = German. Studien H. 21 und Ed. Brodführer: Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung. Eine syntakt. Studie. Halle 1922. = Hermaea XIV. — Ernst Gössel, Der Wortschatz der Ersten Deutschen Bibel. Gießen 1933. (= Gießener Beiträge z. deutschen Philologie 32) sucht ihre Heimat (nach ihm: Nürnberg) zu bestimmen.

[2]) Vollständige Ausgabe der Mentelbibel mit den Varianten der Nachdrucke: W. Kurrelmeyer, Die Erste Deutsche Bibel. 10 Bde. Tübingen 1904ff. = Bibl. d. literar. Vereins in Stuttgart. Nr. 234ff.



Trotz dieser Mängel, die auch schon von den Zeitgenossen erkannt wurden, hat die Mentelbibel starke Beachtung gefunden. Davon zeugen neben den baldigen Nachdrucken vor allem die verschiedenen Abschriften, die von ihr vorgenommen wurden [1]). Es sind von diesen erhalten: vier Abschriften der gesamten Bibel, je eine des Alten bzw. Neuen Testaments und endlich eine der Bücher Josua bis Ruth. Eine weitere ganze Bibel benutzt neben Mentelins Ausgabe die spätere von Zainer. Unter den Bibelhandschriften zeichnet sich besonders die sog. „Stratterbibel" aus, die von Erasmus Stratter im Salzburger Domkapitel geschrieben ist. Sie gehörte dem Andreas von Kreig, Erzkämmerer von Kärnten, einem Schwager des damaligen Salzburger Erzbischofs Berthold von Rohr [2]). Diese Handschrift ist bemerkenswert wegen ihrer Illustrierung durch Ulrich Schreier. Manche der genannten Abschriften bringen übrigens schon sprachliche Verbesserungen.

Der erste Nachdruck der Mentelbibel erfolgte noch vor 1470 in der Werkstatt Heinrich Eggesteins in Straßburg. Dieser stand als bischöflicher Insiegler dem Notar Mentelin auch beruflich nahe. Beide sollen einen Vertrag über Geheimhaltung der neuen Druckkunst geschlossen haben. Eggesteins deutsche Bibel ist ein fast unveränderter, seitengetreuer Nachdruck der Erstausgabe. Die Druckfehler, selbst Sinnlosigkeiten wie das Überspringen einzelner Zeilen, werden übernommen. Nur vereinzelt findet man Verbesserungen, so statt der veralteten Ausdrücke: „zeswe", „winster" die neuen „gerechte", „lincke". Die deutschen Formen mancher Namen bei Mentel (peter, paul) erhalten jetzt die lateinische Endung. Der

[1]) Näheres siehe Walther, a. a. O., Sp. 129ff., und Kurrelmeyer, a. a. O., Bd. 10, S. 28ff.

[2]) Fr. Eichler, Die deutsche Bibel des Erasmus Stratter in der Univ.-Bibl. zu Graz. 1908.



Psalter beginnt bei Eggestein mit einer neuen Lage und ist so gesetzt, daß er auch als Sonderausgabe erscheinen konnte.

Die ersten Verbesserungen brachte die dritte Ausgabe, die erste außerhalb Straßburgs, die Jodokus Pflanzmann etwa 1474 in Augsburg erscheinen ließ. Auch er hatte wie seine Vorgänger Verbindung zur bischöflichen Kurie seiner Stadt; er war Prokurator des dortigen geistlichen Gerichts. Seine deutsche Bibel geht auf Eggesteins Ausgabe zurück, der sie auch im allgemeinen folgt. Sie bemüht sich aber doch, Sinnloses zu beseitigen und den Ausdruck zu verbessern, besonders in den Psalmen. An der oben aus Mentelin abgedruckten Stelle verändert sie „ein michel liechte" in: „ein grosz l.", „die do entwelten" in: „den inwonern", „vatter der kunftigen werlt" in: „v. der ewigen werlt". Für diese letzte Änderung, die innerhalb der mittelalterlichen Übersetzungen ganz vereinzelt ist, vergleiche man Luthers „ewigvater". Die anderen beiden Verbesserungen beseitigen veraltete Ausdrücke. Neu ist bei Pflanzmann ferner die Einfügung kleiner Bildinitialen. Bei den Straßburger Ausgaben mußten die Initialen noch handschriftlich ergänzt werden.

Unabhängig von Pflanzmann ging zur gleichen Zeit Günther Zainer, der erste Augsburger Drucker, an eine umfangreichere Neubearbeitung der deutschen Bibel. Diese kündigte er selbst so an: „Das bůch der teutschen Bibel mit figuren mit grösztem fleisz corrigiert vñ gerecht gemacht. Also dasz alle frembde teutsch vnnd vnverstentliche wort, so in den erstgedruckten klainen bybeln gewesen, gantz ausgethan vñ nach dem latein gesetzt vnd gemacht sind" (Bücheranzeige Zainers von 1476)[1]. Ähnlich heißt es in der Schlußschrift der Bibel, sie sei „für all ander vorgedrucket teutsch biblen lauterer, klärer vnnd warer, nach rechter gemeinen teutsch

[1]) Bei Kurrelmeyer, a. a. O., Bd. 1, S. 14f.



dann vorgedrucket"[1]). Er hatte also die Nachteile seiner Vorgänger erkannt und beseitigt dementsprechend sehr oft die veralteten und ungeschickten Ausdrücke. Daneben sucht er die Monotonie durch häufigen Wechsel im Ausdruck zu beleben und durch bessere Wortstellung vom lateinischen Satzbau unabhängig zu werden[2]). An der genannten Jesajastelle ändert er z. B.:

ein michel liechte — ein grosz l. (wie Pflanzmann)
die do entwelten — die da wonten
ein liecht ist in geboren — . . . ist in auffgangen
ein lutzler — ein kleiner
das furstentum ist gemacht — . . . ist worden
sein nam wirt gerůffen — . . . wirt geheyssen.

Zainer bringt also — wie diese Beispiele zeigen — sehr oft passendere Ausdrücke. Aber seine Arbeit hat doch keine wirklich gute Verdeutschung hervorgebracht. Noch immer blieb vieles Ungeschickte aus der Mentelbibel stehen, wie etwa bei dem Jesajastück der Anfang oder die steife Ausdrucksweise: „daz furstentum ist worden auff sein achseln". Auf dem Wege einer bloßen Überarbeitung und Verbesserung einzelner Ausdrücke konnten die Fehler der Vorlage nicht beseitigt werden. Man kann also fragen, warum Zainer, wenn er die Schwächen seiner Vorgänger erkannt hatte, nicht eine andere, bessere Verdeutschung abgedruckt hat. Eine solche wäre in Augsburger oder benachbarten Klöstern, mit denen er nachweislich Verbindung hatte, wohl zu finden gewesen. Vielleicht haben ihn die Schwierigkeiten beim Aufsuchen und Entleihen einer geeigneten Handschrift davon abgehalten. Auch war das Setzen nach

[1]) Walther, Sp. 99.
[2]) Vgl. auch Diedrich Müller, Das Verhältnis der ersten und vierten vorlutherischen Bibel zueinander und zur Vulgata. Diss. Halle 1911.



einem Druck jedenfalls leichter als nach einer Handschrift, selbst wenn der Druck allerlei Korrekturen nötig hatte.

Die Bibelausgabe bildet nur einen Teil von Zainers Tätigkeit auf diesem Gebiet. Ihr gingen schon 1471 ein deutsches Gebetbuch und 1473/74 je ein deutsches Plenar voraus[1]). Auch diese Werke zeigen Zainers Bemühungen um eine gute sprachliche Form. Bereits das Gebetbuch hat in seinen Psalmentexten, die es aus der Mentelbibel übernimmt, manche Verbesserungen, und bei den Plenaren ist die Tätigkeit eines Bearbeiters deutlich zu erkennen. Sie gehen allerdings auf eine andere Übersetzung zurück, die schon handschriftlich als Perikopenbuch vorlag. Sie ist erhalten in der Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 659. Sie wird von dem ersten Plenardruck zunächst unverändert abgedruckt. Zum Vergleich mit der Bibel und den folgenden Ausgaben geben wir auch aus ihr die Jesajastelle:

> Das volck der mänige, das da wandelte in der vinsternusse, hat gesehen eyn grosses liecht. die da waren in dem lannd schatten des todes, den ist eyn liecht auffgegangen . . . Ein cleyner ist vns geboren, vnd der sun ist vns gegeben, vnd sein furstenthům ist auff seiner achseln, vnd sein name heysset wunderlich, vnd ein ratgeber. eyn starcker gott eyn fater kunfftiger welt . . . (Pietsch, S. 142; BdK. VII, S. 101ff.).

Man hat hier doch den Eindruck einer besseren Übersetzung als der Bibel, wenn auch manches Ungeschickte vorkommt, das z. T. durch den — bei mittelalterlichen Verdeutschungen üblichen — engen Anschluß an die Vulgata bedingt ist. Hier stimmt der Druck noch mit der Handschrift überein. Erst von der Mitte der Ausgabe an

[1]) Über die hochdeutschen Plenardrucke siehe Paul Pietsch, Ewangely und Epistel Teutsch. Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher (Plenarien) 1473—1523. Göttingen 1927.



werden die Verbesserungen umfangreicher. In der 2. Ausgabe sind sie dann auch im ersten Teil ganz durchgeführt. Auffälligerweise berühren sie sich deutlich mit dem Text der Bibel, so daß sie wohl von demselben Bearbeiter vorgenommen sind. Er verbessert in dem oben abgedruckten Stück:

I. 1. Ausg.: in dem land schatten des todes
Bibel: in der gegend des schaten . . .
2. Ausg.: in der region des schatten . . .
II. 1. Ausg.: heysset wunderlich vnd ein ratgeber
Bibel: . . . ein wunderlicher ratgeb
2. Ausg.: . . . ein wunderlicher ratgeb.

Diese Verbindung der 2. Ausgabe mit der Bibel ist nach Pietschs ausführlichen Untersuchungen nicht einfach als Benutzung des einen Werkes durch das andere zu erklären. Es dürfte sich vielmehr um das Ergebnis derselben, längeren Bearbeitungstätigkeit handeln, die gleichzeitig der Bibel und den Plenaren zugute gekommen ist. Wer sie ausgeführt hat und wieweit Zainer selbst an ihr beteiligt ist, ist nicht bekannt.

Mit den Plenaren brachte Zainer eine weitere Form der Bibelverdeutschung zum Druck, die bald großen Erfolg hatte. Auch bei ihnen handelt es sich nicht um Werke, die genau der Bibel entsprechen. Bekanntlich bringen sie die kirchlichen Perikopen in der Reihenfolge ihrer Verlesung im Kirchenjahr. Außerdem haben sie bei den Sonntagsevangelien ausführliche Glossen. Die Plenare haben besonders zur Verbreitung des deutschen Bibeltextes beigetragen, da sie handschriftlich und im Druck sehr häufig vorkommen. Viele Gründe begünstigten das. Sie waren längst nicht so umfangreich wie die ganze Bibel und enthielten doch alles aus ihr, was die Kirche für wichtig hielt und zwar in bequemer, dem Laien bekannter An-

ordnung. Da sie nur die im Gottesdienst verlesenen und erklärten Bibelteile brachten, konnten sie den Eindruck von Predigt und Messe vertiefen und persönlicher Erbauung dienen. Bei ihren Bibelstellen bestand am wenigsten die Gefahr kirchenfeindlicher Deutung, da durch Predigt und Glosse ihre kirchliche Auslegung verbreitet werden konnte.

Mit den ersten Druckausgaben dieser Plenare bewies Zainer, ebenso wie mit den erwähnten sprachlichen Reformen, seine Umsicht und seine Fähigkeiten als Verleger. Sie zeigen sich auch darin, daß er seine deutschen Drucke reich mit Bildern ausstattete. Seine Bibel hat zwar nur Holzschnittinitialen, die Bilder enthalten[1]). Die Plenare bringen aber außerdem 54 Holzschnitte von etwa Kartenblatt-Größe. Er folgt hierin also Pfister, dem er überhaupt in der Pflege des deutschen Schrifttums nahesteht. So brachte er illustrierte deutsche Erstdrucke von der „Legenda aurea", von Aesops Fabel, vom „Speculum humanae salvationis" und verwandten Werken heraus. Daneben stehen allerdings sehr viele lateinische kirchliche und juristische Werke. Über seine kirchliche Haltung gibt einigen Aufschluß seine Bücherstiftung an die Karthause Buxheim bei Memmingen, der er 1474 u. a. seine deutsche Bibel, ein Plenar und ein Speculum schenkte.

Zainers Nachfolger in der Verbreitung volkstümlicher deutscher Werke waren andere Augsburger Drucker, vor allem Anton Sorg und Johann Schönsperger d. Ä. Sie beschränkten sich allerdings meistens auf den Nachdruck von Zainers Werken. So kamen aus Sorgs Werkstatt zwei deutsche Bibeln, sieben Plenare, vier Passionen und ein Psalter. Außerdem erschien bei ihm zuerst 1476 eine neutestamentliche Historienbibel, die „Neue Ee" sowie deren Neuausgaben von

[1]) P. Knoblauch, Die Bildinitialen der Zainer- und der Sensenschmidtbibel. Diss. Greifswald 1916.



1481 und 1491. Schönsperger gab von 1483—1500 ebenfalls zwei Bibeln, sechs Plenare und einen Psalter heraus, außerdem in Verbindung mit Thomas Rüger eine Neue Ee und ein Plenar. Auffällig ist hier vor allem die hohe Zahl der Plenarausgaben. Die hier genannten folgen übrigens nicht Zainers verbesserter Ausgabe. Vielmehr ist von dieser schon 1476 bei Johannes Bämler, ebenfalls in Augsburg, eine neue Bearbeitung erschienen, der sie sich, wie auch die meisten späteren Drucke, anschließen. Zur abgedruckten Perikope hat Bämler folgende Änderungen:

Das volck der mänige — Das volck der heyden
in der region des schatten — in dem land des sch.
ein cleyner — ein iüngling.

Diese Probe zeigt schon, daß es sich bei dieser Arbeit um wirkliche Verbesserungen handelt.

In den Jahren um 1475 begann auch im niederdeutschen Sprachgebiet der deutsche Bibeldruck. Im Gegensatz zu Oberdeutschland fing man hier mit Teilausgaben und Bearbeitungen an. Lukas Brandis in Lübeck gab als erster 1473 einen Psalter, in den späteren Jahren ein Evangeliar, eine Neue Ee mit Passional sowie eine Passion heraus. Für Psalter und Plenar wurden niederdeutsche handschriftliche Vorlagen benutzt, die Neue Ee geht auf die oberdeutschen Drucke zurück. Kurz darauf, um 1479, erschien die erste vollständige Bibel in Köln, wahrscheinlich bei Heinrich Quentel. Von diesem bedeutenden Werk bestehen zwei Ausgaben mit mundartlichen Unterschieden. Eine war für das ostwestfälische und niedersächsische Gebiet, die zweite, spätere für das niederrheinische Land bestimmt. Der Psalter der zweiten Ausgabe ist kölnisch und auch als Sonderausgabe erhalten. Der Herausgeber der Bibel gibt in seiner ausführlichen Vorrede an, daß er die schon vor vielen Jahren hergestellte Übersetzung verbessert, erklärt und gedruckt habe.

Sie sei in vielen Handschriften bei vielen Frommen auch in Klöstern zu finden gewesen und lange vor seiner Zeit in Oberdeutschland und in vielen niederdeutschen Städten gedruckt, angeboten und verkauft worden. Hiermit kann allerdings nicht eine bestimmte Übersetzung gemeint sein, sondern der Herausgeber will nur betonen, daß sein Druck nichts Außergewöhnliches ist. Denn die Kölner Bibel benutzt verschiedene Vorlagen[1]). In den ersten Kapiteln folgt sie sehr genau der Zainerbibel, auch im Neuen Testament sind nur einige ihrer Fehler nach der Vulgata verbessert. In anderen Teilen, besonders in der zweiten Hälfte des Alten Testaments, ist die 2. niederländische Historienbibel benutzt, nach Ahldén in ihrer handschriftlichen Fassung. Doch könnten hier auch noch andere niederländische Handschriften in Frage kommen. Die Inhaltsangaben vor den einzelnen Kapiteln und die erste Hälfte des Alten Testaments (ab Gen. 6) sind dagegen einer niederdeutschen handschriftlichen Übersetzung entnommen, die in Ms. 183 der Univ.-Bibl. zu Münster erhalten ist. Es handelt sich hier also um das Werk eines umsichtigen Bearbeiters, der aus verschiedenen ihm zugänglichen Verdeutschungen geeignete Stücke auswählte und sie mit eigenen Verbesserungen zum Druck gab. Wir drucken auch aus seiner Arbeit das Jesajastück ab und zwar in der niedersächsischen Form:

> Dat volck, dat dar wanderte in den dusternissen, sach een groet licht. den ghenen de woneden in den lantschoppen der scheme des dodes ys op ghegaen een licht . . . wente een klene kint ys vns ghebaren, vnde de sone ys vns ghegheuen, vnde de herlicheyt is ghemaket op sine schulderen, vnde syne name schall werden gheheten wunderlyck raet gheuer, god, starck vader van der tokamender werld . . .

[1]) Tage Robert Ahldén, Die Kölner Bibel-Frühdrucke. Lund 1937 (= Lunder germanist. Forschungen 5), S. 56ff.



Auch diese Verdeutschung ist zweifellos besser als die der Mentelbibel. Ihr Bearbeiter nennt sich ein „lyeffhebber aller menschen salicheyt“, sie alle sollen seine Bibel benutzen, besonders die Ungelehrten und unter diesen die Klosterinsassen, damit sie nicht dem Müßiggang verfallen. Was sie darin nicht verstehen, darüber sollen sie nicht nachgrübeln, sondern an solchen Stellen der kirchlichen Auslegung folgen. Der Erklärung dienen außerdem kurze Glossen aus Nikolaus von Lyra, die stets besonders gekennzeichnet sind.

Besondere Beachtung verdient der Bilderschmuck dieser Bibel wegen seiner Herkunft und seines künstlerischen Wertes[1]). Die Kölner Bibel bringt als erste eine größere Anzahl selbständiger Holzschnitte, die eine wirkungsvolle Belebung und zugleich Erklärung des Textes darstellen. Auch für diese hat eine handschriftliche Vorlage bestanden, die der Berliner Historienbibel Ms. germ fol. 516 nahe verwandt gewesen sein muß. Jedenfalls gleichen deren Bilder auffällig denen der Kölner Bibel. Sie stehen auf beachtlicher künstlerischer Höhe, ihre stilistischen Vorbilder hat man in Frankreich und in den Niederlanden gesucht. Ihre Bedeutung wird aus ihrem Fortwirken klar; ihr Einfluß ist nicht nur in italienischen Drucken der Zeit, sondern auch bei Dürer und Holbein festzustellen. Auch die Illustration der Lutherbibel hat manches aus ihr entlehnt.

Die Kölner Bibel ist also deutlich mit mehr Überlegung und Umsicht hergestellt worden als ihre oberdeutschen Vorläufer und ihnen infolgedessen sprachlich wie künstlerisch überlegen.

Endlich ist noch kurz der niederländische Bibeldruck zu erwähnen. Auch er beginnt mit Teilausgaben. Im Jahre 1477 erschienen: in Gouda ein Plenar und ein Evangeliar, in Delft die sog. Delfter Bibel.

---

[1]) R. Kautzsch, Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Straßburg 1896. = Stud. z. deutschen Kunstgeschichte. H. 7, und W. Worringer, Die Kölner Bibel. München 1923.



Diese übernimmt den biblischen Text der zweiten niederländischen Historienbibel von 1360, umfaßt also nur Stücke des Alten Testaments. Die Teile der Historienbibel, die aus der „Historia Scholastica“ stammen und auch in den meisten Handschriften besonders gekennzeichnet sind, fallen fort. Die Drucker dieses Werkes gaben 1480 auch den ersten Psalter heraus.

Die geschilderten ersten Jahre des deutschen Bibeldrucks zeigen also ein sehr buntes Bild. Auffallend ist, wieviel verschiedene Arten von Bibelverdeutschungen zum Druck gebracht wurden, ebenso charakteristisch sind aber die vielfachen Änderungen und Verbesserungen in Text und Ausstattung. Man spürt daran, wie die Drucker bzw. Herausgeber es erst lernen mußten, sich den neuen Verhältnissen und Bedingungen anzupassen. Es genügte nicht, daß man beliebige Texte und Formen aus irgendwelchen Handschriften übernahm. Denn bei einer Übersetzung, die in 300 oder mehr Exemplaren in weiten Kreisen des Volkes abgesetzt werden sollte, war es wesentlich, daß sie einen wirklich verständlichen Text bot. Auch mußte es sich erst zeigen, ob die mittelalterlichen Formen der Bibelverbreitung, die vielen freien Bearbeitungen, auch bei den Kreisen Anklang fanden, die erst jetzt näher mit dem Buch in Berührung kamen und bei denen sich manchmal schon neue Anschauungen regten. Endlich mußte auch in der Ausstattung ein eigener Stil, eigene Formen gefunden werden, die den neuen technischen Möglichkeiten entsprachen.

Diese Schwankungen und Veränderungen im einzelnen zu verfolgen, ist nicht unwichtig. Man kann an ihnen deutlich ablesen, mit welchen Augen die damalige Zeit ihre Druckwerke angesehen hat, was ihr gefiel und was sie zu tadeln, zu verbessern fand. Denn die Drucker haben sich offenbar genau den Bedürfnissen und dem Geschmack ihrer Zeit angepaßt, wozu sie schon durch die hohen Her-

stellungskosten und den ungehinderten Konkurrenzkampf gezwungen wurden. So ist die damalige Buchproduktion ein wertvoller Anzeiger der verschiedenen Zeitströmungen.

Etwa um 1480 ist diese erste Periode des Suchens abgeschlossen. Neue Formen treten von da an nicht mehr auf; die Art der Ausstattung liegt in ihren Grundzügen fest. Nur am Text werden noch vereinzelt Erweiterungen und Verbesserungen vorgenommen. Sehr bedeutsam ist dagegen die abweichende Weiterentwicklung der verschiedenen Formen; während einige dauernd Neuauflagen erleben, verschwinden andere bald völlig.

Für die Bibeln hatte Zainers Ausgabe wohl zunächst alle Wünsche befriedigt, denn die nächsten Drucke übernehmen sie unverändert. Es handelt sich hier außer einem zweiten Druck Zainers um eine Nürnberger Ausgabe[1]) und die beiden genannten von Sorg. Von den Bibeln dieses Kreises sind auch wieder einige handschriftliche Kopien erhalten: ein Münchner Psalter und ein erster Teil des Alten Testaments in Nürnberg, beide aus den Jahren 1483/84. Hierzu kommt die erwähnte ganze Bibel, die z. T. auch Mentelin benutzt. Man hat also die von Zainer gebrachten Verbesserungen anerkannt.

Einen weiteren Fortschritt bringt erst wieder die 9. Ausgabe, die Anton Koberger 1483 in Nürnberg erscheinen ließ. Er war bekanntlich der erste Großunternehmer auf dem Gebiet des Buchdrucks und richtete seine Tätigkeit besonders auf lateinische Bibelausgaben, von denen er über 20 erscheinen ließ. Die Erfahrungen mit diesen mögen ihn zu seiner deutschen Bibel veranlaßt haben. Vorbild für deren Text und Ausstattung war ihm — neben Zainer — die Kölner Bibel. Er hatte ihre Druckstöcke übernommen und brachte ihren Bildschmuck also zuerst in einer oberdeutschen Bibel

[1]) Nach Pietsch (a. a. O., S. 305ff.) vielleicht aber von Hans Otmar und Konrad Schlafer in Reutlingen gedruckt.

zum Abdruck. Ebenso übernahm er von dort die kurzen Inhaltsangaben vor den Kapiteln und manche Verbesserungen des Ausdrucks. In anderen textlichen Neuerungen, die er über Zainer hinaus einführt, ist er dagegen selbständig. So ändert er an der genannten Jesajastelle: „vinster“ in „vinsternusz“, „der sun“ in „ein sun“. Seine Revision ist jedoch nicht so durchgreifend wie die Zainers. Die späteren hochdeutschen Bibeln folgen dieser Ausgabe, es sind ein Straßburger und vier Augsburger Drucke. Bemerkenswert ist übrigens eine Hamburger Abschrift der Evangelien und Apostelgeschichte nach der Kobergerbibel[1]). Sie bringt sehr viele Verbesserungen, in denen sie sich oft den Plenardrucken nähert. Noch auffälliger sind ihre häufigen Berührungen mit Luthers Übersetzung, der sie von allen mittelalterlichen Verdeutschungen zweifellos am nächsten steht. Eine vollständige Erklärung hierfür konnte bisher nicht gegeben werden, zumal wir nicht wissen, von wem sie angefertigt ist. Ihre eigenen Angaben hierzu sind nicht einwandfrei[2]). Dieser erneute Verbesserungsversuch zeigt aber, daß auch Kobergers Ausgabe noch nicht als mustergültig angesehen wurde.

Im niederdeutschen Gebiet sind nach den Kölner Ausgaben nur noch zwei weitere Bibeln erschienen: die Lübecker von 1494 und die späte Halberstädter von 1522. Die erste, aus der Druckerei von Stefan Arndes, ist wieder ein bemerkenswertes Werk. Sie hat bis zum 2. Buch der Könige eine eigene Übersetzung, von der nicht bekannt ist, ob sie erst für diesen Druck angefertigt ist, da ein handschriftlicher Zeuge für sie bisher nicht gefunden ist. Von der genannten Stelle ab folgt die Lübecker Bibel der Kölner, jedoch mit manchen Verbesserungen des Wortlauts. Vielleicht reichte ihre Vorlage nicht weiter, oder die Anfertigung einer eigenen Verdeut-

[1]) Gerh. Bruchmann, Die Hamburger Handschrift Goeze. In: BdK. V, S. 3ff. [2]) Bruchmann, a. a. O., S. 6 Anm. 1.

schung wurde zu zeitraubend, so daß man auf die schon gedruckte Ausgabe zurückging. Als Zeugen dieser Arbeit sind einige Blätter der Kölner Bibel mit handschriftlichen Korrekturen gefunden worden, die den Verbesserungen der Lübecker Bibel entsprechen. Ein Schriftvergleich mit erhaltenen Korrekturabzügen hat gezeigt, daß diese Blätter Reste des Manuskripts für Arndes' Druck darstellen[1]). An der bisher zum Vergleich benutzten Jesajastelle hat also die Lübecker Bibel nur einzelne Verbesserungen, nämlich:

in den lantschoppen der scheme ... — yn den riken der scheme ...
de herlicheyt is ghemaket — sin vorstedum is ghem.

Die Übersetzung hat durch diese Neuerungen sicher gewonnen, sie wird nur dadurch gestört, daß in sie eine große Anzahl von Glossen eingestreut ist, weit mehr als bei der Kölner Bibel. Die Holzschnitte der Lübecker Bibel sind gleichfalls nach der Kölner angefertigt, nur stehen sie künstlerisch sehr viel höher und können als eine Spitzenleistung spätmittelalterlicher Graphik gelten. Auch ihr Urheber ist leider nicht bekannt, man hat sie auf den bedeutenden Lübecker Maler Bernt Notke zurückgeführt. Erst bei ihnen hat die Holzschnittillustration der Drucke ihre eigene Sprache gefunden.

Die Halberstädter Ausgabe, deren Text wieder neue Wege einschlägt, kann hier nicht weiter besprochen werden. Ihr Erscheinen hängt schon unmittelbar mit der Reformation zusammen, denn ihr Drucker Ludwig Trudebul hat vor ihr schon eine ganze Reihe lutherischer Schriften herausgegeben. Sie gehört also nicht mehr in den Rahmen unserer Betrachtung.

Überschaut man die Ausgaben der ganzen Bibel von Mentelin bis Luther, so fällt auf, daß sie sich nicht gleichmäßig auf diese Zeit

[1]) Mitteilungen von F. Weber und J. Collijn. In: Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen. Jg. 10, 1923, S. 190—192 nebst Abb.



verteilen. Während bis um 1490 etwa alle 2—3 Jahre eine vollständige Bibel erscheint, sind von da bis 1520 nur noch zwei oberdeutsche und eine niederdeutsche Ausgabe gedruckt worden. Die Gründe für dieses Verschwinden vom Büchermarkt lassen sich nur vermuten. Für ein so umfangreiches Werk kam nur ein beschränkter Kreis von Käufern in Betracht, dessen Bedarf vielleicht durch die früheren Ausgaben gedeckt war. Wahrscheinlich haben auch die kirchlichen Zensurerlasse manchen Drucker von der Herausgabe einer vollständigen Bibel abgehalten. Wir werden noch darauf zurückkommen, daß gerade deren Verbreitung in Laienkreisen von der Kirche nicht gern gesehen wurde. Endlich mögen auch die nie ganz beseitigten sprachlichen Schwächen hemmend gewirkt haben, jedenfalls bei den oberdeutschen Ausgaben.

Ähnlich verläuft die Entwicklung der Bibelbearbeitungen, nur ist deren Zurücktreten noch deutlicher. So erlebten Pfisters „Vier Historien“ keine Neuausgabe, und eine vollständige Historienbibel ist überhaupt nicht zum Druck gebracht worden. Einen gewissen Erfolg hatte nur Sorgs „Neue Ee“ von 1476; von ihr erschienen insgesamt fünf Nachdrucke, sämtlich in Augsburg, der letzte aber schon 1503. Ihre niederdeutsche Ausgabe wurde nur noch einmal neu gedruckt. Charakteristisch ist hier besonders die Entwicklung der typologischen Bibelbearbeitungen, des „Speculum humanae salvationis“ und der „Biblia pauperum“. Sie stellen bekanntlich in Bild und Text Ereignisse des Neuen Testaments mit ähnlichen aus dem Alten Testament zusammen, indem sie in den letzteren gleichnishafte Weissagungen für das Leben Jesu und Marias sehen. Sie gehörten zu den beliebtesten Schriften des Spätmittelalters; von der „Biblia pauperum“ sind rund 20 Handschriften, vom „Speculum“ rund 60 in deutschen Übertragungen erhalten. Schon früh wurden sie zum Druck gebracht, wie bereits bei Pfister

und Zainer erwähnt, doch stockte auch bei ihnen die Entwicklung bald. Die letzte „Biblia pauperum" ist schon um 1470 erschienen. Das „Speculum" hatte dadurch eine etwas längere Lebensdauer, daß man ihm die Perikopen des Kirchenjahres beigab, offenbar wegen des Erfolgs der Plenardrucke. Dies geschah in der Baseler Ausgabe von Bernhard Richel (1476)[1]. Sie hatte 6 Nachdrucke, von denen der letzte im Jahre 1500 herauskam. Ungefähr um diese Zeit ist also der Druck deutscher Bibelbearbeitungen abgeschlossen. Eine Ausnahme macht hier nur die niederländische „Bibel int corte", die Übertragung einer französischen „Historia scholastica" unter Benutzung der Delfter Bibel. Sie wurde 1513—1518 in Antwerpen viermal herausgegeben, das letztemal um einige biblische Bücher erweitert.

Das Verschwinden dieser Werke ist angesichts ihrer früheren Verbreitung recht auffallend. Es mag sein, daß wegen der großen Zahl vorhandener Handschriften der Bedarf an Drucken nicht so groß gewesen ist. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß damals die Kritik an diesen freien Gestaltungen des Bibelinhaltes allgemeiner geworden ist. Denn schon in früheren Jahrhunderten hatte man bei ihnen getadelt, daß sie den Inhalt der heiligen Schrift durch Erweiterungen und Auslassungen entstellten. Zur Entkräftung dieses Vorwurfs sind übrigens in manchen handschriftlichen Historienbibeln die nichtbiblischen Stücke besonders gekennzeichnet, ähnlich wie später in den niederdeutschen Bibeln. Diese Einstellung hat sich nun gegen Ende des Mittelalters offenbar weiter ausgebreitet, wozu wohl auch humanistische Gedanken beigetragen haben. So sind abfällige Äußerungen über den Inhalt der Historienbibeln von Geiler von Kaisersberg und von Wimpfeling bekannt. Auch Luther hat sich später gegen sie ausgesprochen.

[1]) A. Pfister, Das deutsche Speculum humanae salvat. . . . und der frühe Baseler Inkunabelholzschnitt. (Baseler Diss., Teildruck) Basel 1937.



Sehr viel anders verläuft die Entwicklung bei den Perikopenbüchern, für deren Beliebtheit oben schon Gründe genannt wurden. Hier wird die Reihe der Neuausgaben bis auf Luther hin nicht unterbrochen. An oberdeutschen Plenaren sind bis 1500 31 Drucke, von 1500—1523 weitere 25 erschienen; ein Zurückgehen der Produktion ist also nicht festzustellen. Unter den Druckorten steht Augsburg weitaus an der Spitze, hauptsächlich mit den erwähnten Ausgaben Sorgs und Schönspergers. Ihm schließen sich an: Ulm, Urach, Reutlingen, Basel, Straßburg, Hagenau, Mainz, Nürnberg, Dutenstein. Die einzelnen Ausgaben folgen, wie gesagt, meistens Bämlers Bearbeitung, nur einige spätere sind wieder von Zainer abhängig oder kombinieren beide Ausgaben. Eine Ausnahme bilden hier die fünf Baseler Ausgaben Petris, auf die wir noch zurückkommen. Ein bezeichnendes Zeugnis für die Verbreitung deutscher Plenare ist im Leipziger „liber iudicii" von 1511 erhalten[1]). Danach hatte der Mainzer Drucker Johann Schöffer seinem Leipziger Kommissionär zur Ostermesse 1510 neben seinen anderen Drucken 73 Exemplare seines in diesem Jahre gedruckten Plenars überlassen. Hiervon waren bis zur Herbstmesse 1511 72 Exemplare verkauft. Keins der anderen in den Akten genannten Werke ist in so hoher Zahl auf den Markt gebracht und so gut abgesetzt worden.

Ähnlich wie in Oberdeutschland verhält es sich mit den niederdeutschen und niederländischen Ausgaben. Von den ersteren sind bis 1500 12, danach 9 Drucke erschienen[2]). Hier war die Entwicklung allerdings unregelmäßiger. Die Lübecker Erstausgabe, das Evangeliar von 1473, wurde nicht nachgedruckt. Vorbild der späteren Ausgaben wurde das Magdeburger Plenar von 1484, das nach

[1]) Archiv f. Geschichte d. deutschen Buchhandels 10, 1886, S. 24f.

[2]) Konr. Haebler, Frühdrucke des niederdeutschen Plenarium. In: Nord. Tidskrift für Bok- och Biblioteksväsen. Jg. 3, 1916, S. 112ff., 207ff.

Haebler eine neue Übersetzung und Glosse bringt und zuerst auch die Epistellektionen enthält. Auch die folgenden Ausgaben bringen noch manche Verbesserungen in Text und Ausstattung. Es sind 9 Lübecker, 5 Kölner — von denen eine verloren ist —, 4 Baseler und 1 Braunschweiger Druck. Das textliche Verhältnis der einzelnen Ausgaben zueinander und zu den Handschriften ist bisher noch nicht ausreichend geklärt, da Haeblers Aufsatz sich überwiegend mit der Druckgeschichte beschäftigt. Bemerkenswert ist die Ausgabe Hans von Ghetelens aus der Lübecker Mohnkopfdruckerei (wahrscheinlicher Drucker: Matthäus Brandis) vom Jahre 1492. Sie enthält nicht nur als erste eine größere Anzahl von Bildholzschnitten, sondern bringt sehr lebensnahe, kulturgeschichtlich wichtige Glossen. In ihnen findet sich ein warmherziges Lob der Ehe, die Druckkunst wird gepriesen, vom Nutzen des Lesens und von den verschiedenen Arten der Leser gesprochen. Eine andere Glosse schildert betrügerische Kaufleute und ihre verschiedenen Methoden. Solche Erörterungen sind in Werken dieser Art doch etwas Neues und Einmaliges. Ihr Verfasser muß einen sehr offenen Blick für die Wirklichkeit, für seine Umwelt besessen haben. Allerdings steht er durchaus auf kirchlichem Boden, wenn er auch — etwa über die Ehe — nicht die asketischen Ideale vertritt. Er wird wohl dem Lübecker Bürgertum nahegestanden haben. Die Glossen sind auch in oberdeutsche Plenare übergegangen, nämlich in die Baseler Ausgaben Adam Petris von 1514—1522[1]). Petri hatte 1508 und 1513 je ein niederdeutsches Plenar im Auftrage Magdeburger Bürger gedruckt. Hierdurch ist er wahrscheinlich veranlaßt worden, die Glossen der bisherigen oberdeutschen Drucke durch die niederdeutschen zu ersetzen. Auch ihm sind also die letzteren besonders bedeutsam erschienen. Zu-

[1]) Auszüge aus beiden abgedruckt bei Pietsch, a. a. O., S. 229ff.



gleich ist dies ein neues Beispiel für die vielfachen literarischen Verbindungen zwischen dem ober- und niederdeutschen Sprachgebiet in jener Zeit.

Die Entwicklung des niederländischen Plenardrucks verläuft nicht viel anders als die der genannten Gebiete. Es stehen dort 23 Ausgaben der Inkunabelzeit neben 9 späteren. Unter den Druckorten tritt keiner besonders hervor.

Oben wurden bereits mehrere Sonderausgaben des Psalters erwähnt. Von diesem aus liturgischen Gründen verbreiteten Buch ist eine ganze Reihe verschiedener Ausgaben erschienen, darunter mehrere deutsch-lateinische in besonderer Übersetzung. Auch hier treten niederdeutsche und niederländische Drucke zu den oberdeutschen. Sie sollen nicht einzeln genannt werden. Bemerkenswert ist aber, daß auch bei ihnen kein Nachlassen in den Neuauflagen eingetreten ist. So erschienen noch um 1510 verschiedene Nachdrucke der zweisprachigen Ausgabe. Die wörtlichen Übersetzungen sind also von dem Rückgang der Bearbeitungen nicht mit erfaßt worden, abgesehen von den Ausgaben der gesamten Bibel, die aus anderen Gründen abnahmen.

Ein anderes berühmtes Werk muß noch in der Geschichte des deutschen Bibeldrucks erwähnt werden: Dürers Apokalypse von 1498. Von ihr ließ Dürer je eine deutsche und lateinische Ausgabe erscheinen, wobei er den deutschen Text aus der Bibel seines Paten Koberger übernahm. Man wird neben den bekannten gewaltigen Holzschnitten dieses Werkes den Text nicht als belanglos ansehen dürfen. Beides gehört — sicher auch nach Dürers Willen — zusammen, Wort und Bild sollen einander ergänzen und erklären. Schon vorher waren gerade bei der Apokalypse Illustration häufig, da bei ihren dunklen Visionen eine Veranschaulichung nötig war.

Angesichts dieser Fülle verschiedenster und umfangreicher Bemühungen um den deutschen Bibeldruck erhebt sich die Frage nach

der tatsächlichen Verbreitung und Wirkung aller dieser Werke. Selbstverständlich ist es unmöglich, ein genaues, zahlenmäßiges Bild hiervon zu geben, da wir die Auflagenhöhe fast nie kennen. Man kann aber für die Inkunabeln einen Durchschnitt von 300 Exemplaren je Auflage annehmen. Demnach würden bis 1500 etwa 4500 Bibeln und 20000 Plenare im damaligen Reich erschienen sein. Hierzu kommen bis 1522 noch mindestens weitere 12000 Plenare, wenn nicht mehr, da später die Auflagenhöhen allgemein stiegen. Solche Zahlen, die natürlich nur einen ungefähren Anhalt geben können, zeigen doch ein recht eindrucksvolles Bild von der Verbreitung deutscher Bibeldrucke vor Luther.

Hiermit stimmen auch manche Aussagen aus jener Zeit überein. So spricht der Traktat „Himmelstür“ (1513) von den heiligen Schriften und Bibeln, die in deutsche Zunge gesetzt, gedruckt und in großer Zahl, ganz und in Teilen, ausgestreut würden, so daß man sie um wenig Geld kaufen könne. In Brants Narrenschiff heißt es:

„All land synd yetz voll heylger geschrifft
Vnd was der selen heyl antrifft,
Bibel, der heylgen vätter ler
Vnd ander der glich bucher mer . . .“

Auch Wimpfeling spricht davon, daß Laien die Bibel und andere theologische Schriften in der eigenen Sprache lesen. Ja, der Druck deutscher Bibeln soll nach Kolroß und Ickelsamer den allgemeinen Leseeifer jener Zeit erweckt haben, weil dadurch jedem die Möglichkeit gegeben sei, die heilige Schrift selbst zu lesen. Das hat aber eine gewisse Verbreitung zur Voraussetzung. Der Hinweis der Kölner Bibel auf die in Handschriften und Drucken weitverbreiteten Übersetzungen wurde bereits angeführt. Ferner haben wir aus den Tagen vor der Reformation eine ganze Reihe von Empfehlungen an

Laien zu eifrigem Bibellesen. Nur zwei von diesen seien genannt. So rät der Traktat „Weihegärtlein" (1509): „Du solst die heilge Schrift, in sonderheit die Episteln und Evangelien an Sontagen und Fyertagen flyszlich lesen und betrachten. Aber du kanst es nit mit Nutzen tun, als wenn du zuvor den heilgen Geist umb recht Verstendnusz anruffest . . . Wastu in den heilgen Geschrifften nit versteest, das lasz und befiel es der Kirchen." Petris Baseler Plenar von 1514 meint, es solle kein Mensch sein, der nicht das heilige Evangelium in seinem Hause habe, wenn er es lesen könne, ermahnt aber gleichfalls, deswegen nicht den Gottesdienst zu versäumen. Ähnlich äußern sich manche anderen Erbauungsschriften jener Zeit. Solche Ratschläge haben aber nur dann Sinn, wenn deutsche Bibeldrucke nicht zu den Seltenheiten gehörten.

Die Volksschichten, für die die Drucke bestimmt und bei denen sie verbreitet waren, sind natürlich dieselben wie die anfangs bei den Handschriften genannten. Allerdings sagen die Drucke selbst nur wenig hierüber. Einiges ist aus verschiedenen primären Quellen (Bibliothekskataloge, Eigentumsvermerke) zu entnehmen. Sie weisen vorwiegend ins Bürgertum. Allerdings stammen brauchbare Angaben meistens nur aus solchen Exemplaren, die durch Schenkungen in Klosterbibliotheken gelangten. Man muß damit rechnen, daß Drucke im Besitz von Laien besonders oft zerlesen oder in anderer Weise vernichtet worden sind. Die erhaltenen Zeugnisse sind um so wertvoller, weil sie zugleich die Gesinnung derer bekunden, die sich mit der deutschen Bibel beschäftigten. So schenkte — um einige Beispiele hierfür zu geben — der Straßburger Apotheker dem dortigen Margarethenkloster eine Mentelbibel. Je ein Exemplar des Lübecker Psalters erhielten der Lübecker Michaeliskonvent und das Margarethenkloster zu Hildesheim, beide aus bürgerlichen Kreisen. Hans Leittner aus Schliersee schenkte dem Kloster Tegern-

see den Ulmer Psalterdruck von 1492. Günther Zainers Stiftung wurde schon erwähnt. Hans Sätteli in Memmingen ließ sich von verschiedenen Schreibern, unter denen sich Martinus Huber „tütscher schulmaister" nennt, die gedruckte Bibel abschreiben. Eine Ulmer Bürgerin, Magdalene Krafft hat 1476 in einer Zainerbibel vermerkt, daß sie sie durchgelesen habe. In adelige Kreise weist die Bibel aus dem Kloster der Praemonstratenserinnen von Lauffen, die Jörg von Sachsenhain 1498 seiner dortigen Schwester und ihrem Konvent schenkte. Aus den Plenardrucken, die hierfür noch nicht durchgesehen sind, würden sicher weitere Belege zu entnehmen sein.

Die Klöster haben auch sonst deutsche Bibeldrucke besessen. So kaufte der Abt von Heilsbronn, Petrus Wegel, 1473 eine Mentelbibel mit prachtvollem Einband an. Andere Exemplare sind in Rebdorf (Psalter), Melk (2 Bibeln), Oschatz (Pflanzmannbibel) und bei den Straßburger Johannitern (Mentelbibel) nachzuweisen.

Dieser Verbreitung entspricht auch das, was die Drucke selbst über ihren Zweck angeben. Wie in den Handschriften wird mehrfach auf die große Zahl derer hingewiesen, die das Lateinische nicht verstehen und denen die Verdeutschungen helfen wollen. Auch hier gilt das sowohl für Laien wie für Klosterinsassen. Besonders während der Zeit der vielen Kirchenfeste sollen diese Kreise vom Nichtstun, das besonders in Klöstern die Disziplin gefährden konnte, durch das Lesen der deutschen Bibel abgehalten werden. Diese Begründung, die auch in Handschriften mehrfach vorkommt, gibt wie erwähnt die Kölner Bibel. Ähnlich äußert sich das Lübecker Plenar von 1488 in seiner Vorrede: „Ok wert mennighem de tyd lank van leddich gaende, disse sind plichtig vele to beden, vele to lezen, wente van alle vnser tyd möchte wy gar scharpe rekenschop doen dem almechtighen gade" [1]). Dasselbe sagt Petris Plenar allgemein von den

[1]) Pietsch S. 94.



deutschen geistlichen Büchern, unter denen ausdrücklich die „ewangelia“ genannt waren: „Die teutschen bücher seind dar zů gůt, das du an den gebannen tagen (= Festtagen) solt vnderwegen lassen vnnütz geschwetz vnd wort vnd nachreden. Das du dar inn lesest vnd deine kinder dar zů gewenest, das sy an den feyrtagen ir zeyt dar mit vertreyben vnd dar inn lesen.“ Bald darauf heißt es: „hast du gůtte bücher, lysz sy an dem sontag nach der predig, nach dem nachtessen vnd vnderwegsz dein gesind vnd sag inen, was dar inn stand.“[1]). Ferner wollen die Verdeutschungen verhindern, daß die Laien ihren Lesehunger an „weltlichen“ deutschen Schriften befriedigen, durch deren Fabeleien sie zum Bösen verführt würden. So wendet sich das Lübecker Plenar gegen Bücher „dar fabulen effte andere wertlyke hystorien ynne staen“[2]). Auch hierfür findet man besonders in niederländischen Handschriften Paralleles.

Diese Verbreitung vollzog sich allerdings nicht ganz ohne Widerstände. Es konnte schon mehrfach gezeigt werden, wie die Herausgeber der Drucke danach strebten, der kirchlichen Bibelauslegung durch Glossen oder Hinweise gerecht zu werden. Sie wurde auch in den Empfehlungen immer wieder betont. Man wollte damit offenbar einen alten Einwand gegen die Bibelübersetzung entkräften. Denn überall, wo im Spätmittelalter die Beschäftigung mit ihr lebhafter wird, besonders in den Niederlanden und in Böhmen, findet man auch Stimmen gegen die Verdeutschung. Hierzu kommen ähnliche offizielle Äußerungen der Kirche. Man sah, daß von diesen Werken kirchenfeindliche Strömungen genährt wurden und wurde deshalb mißtrauisch gegen sie. Gewiß wollte man nicht den Laien den Bibelinhalt überhaupt vorenthalten — ein „Bibelverbot“ hat es nie gegeben — aber man war gegen eine selbständige Beschäfti-

1) Pietsch S. 233. 2) Pietsch S. 243.



gung mit ihr ohne kirchliche Aufsicht. Die Bibel sei nur dem wissenschaftlich geschulten Kleriker verständlich, der die Kunst der Auslegung ganz beherrsche, nicht aber dem ungebildeten Laien, der aus ihr nur falsche, d. h. ketzerische Anschauungen entnehmen könne. So ähnlich hat sich neben manchen älteren Gesinnungsgenossen noch Geiler von Kaisersberg geäußert. Andere Kreise, die an sich für die Verdeutschung eintraten, waren aus diesen Gründen doch dafür, daß man nur leichtverständliche Bibelteile, wie etwa die Evangelien, in deutscher Sprache verbreiten solle. Das Aufkommen des Druckes mußte solche Bedenken verstärken, war es doch jetzt möglich, daß „eyn yeder mynsch mach den wech der zelicheit selffs lesen off hoeren lesen“ (Koelhoffs Kölner Chronik). Andererseits zeigten Kirche und Klerus damals zweifellos manche Verfallserscheinungen, die zur Kritik unter Berufung auf die Bibel herausforderten. Dadurch wird es verständlich, wenn nach einer Predigt von 1515 Laien äußerten: „Wir hant ietz die heilig Geschrift selbs in Handen und können selbs wissen und uszlegen was zur Seligkeit Not und bedorffent nit dazu Kirche und Papst“. Ähnliche Worte legt Petris Plenar Leuten in den Mund, die andere vom Gottesdienst abhalten wollen. Der Priester verkünde nur Gebote, die er selbst nicht beachte, man solle sich ein Buch kaufen und sich daran erbauen. Eine antilutherische Schrift von 1524 berichtet aus der Zeit vor der Reformation, schon damals hätten fromme und kundige Leute beklagt, daß Bürger und Bauern wollten die Schrift lesen und begierig auf das hörten, was falsche Ausleger ihnen gegen die Kirche und ihre Lehren sagten. Solche kritischen Stimmungen, die zugleich für die Verbreitung der Bibel bezeichnend sind, werden besonders im selbstbewußten Bürgertum der großen Städte aufgekommen sein. Gewiß wird man solche Anschauungen nur bei einem Teil der Leser voraussetzen können. Die erwähnten Stiftungen an die Klöster zeigen

schon, daß sie nicht allgemein waren. Aber immerhin lag hier für das Ansehen der Kirche eine Gefahr, die für die Stellung der deutschen Bibel nicht bedeutungslos blieb.

Die Bedenken gegen die Verdeutschung wurden ferner durch ihre sprachlichen Unvollkommenheiten erweckt. Diese ließen die Frage auftauchen, ob die deutsche Sprache überhaupt für solche Übersetzungen geeignet sei, die z. B. von dem bekannten Zensuredikt des Mainzer Erzbischofs Berthold von Henneberg (1485) gestellt wird. In diesem Edikt werden Zensurkommissionen eingesetzt, denen alle Drucke vorzulegen sind, die Übersetzungen enthalten. Das wird neben dem erstgenannten Einwand auch damit begründet, daß man in deutscher Sprache nicht Schriften griechischer und lateinischer Autoren über die schwierigsten theologischen und wissenschaftlichen Fragen wiedergeben könne. Man müsse dabei neue Begriffe bilden; wenn man dagegen die alten gebrauche, so verderbe man den Sinn, was bei solchen Schriften besonders gefährlich sei. Diese allgemeinen Äußerungen wird man auch auf die Bibelverdeutschungen beziehen können, zumal an derselben Stelle davon gesprochen wird, daß die Evangelien und die paulinischen Briefe nur unter Zuhilfenahme vieler anderer Schriften zu verstehen seien. Es ist wahrscheinlich, daß eine solche allgemeine Ablehnung durch die sprachlichen Mängel mancher Ausgaben veranlaßt ist. Auch der niederländische Franziskaner Jan Elen hat sich gegen die Bibeldrucke gewandt, die unvollkommen und sogar falsch aus dem Lateinischen übersetzt seien.

Die tatsächliche Wirkung solcher Stimmen ist natürlich schwer abzuschätzen. Man hat zwar darin einen Einfluß des Mainzer Erlasses vermutet, daß J. Grüninger in Straßburg 1485 eine Bibel und einen Psalter ohne Herkunftsangabe druckte, aber wenig später sind in Augsburg zwei Bibeln und andere der genannten Drucke un-

gehindert und mit Impressum herausgekommen. Vielleicht ist das Zurückgehen der Neuausgaben ganzer Bibeln auf die genannten Bedenken zurückzuführen, da sie bei ihnen am meisten begründet waren. Andererseits waren sie für die Herausgeber ein Ansporn zu Verbesserungen. Immerhin zeigt alles, was bisher über die Geschichte und die Verbreitung der Verdeutschung gesagt wurde, daß dieses Mißtrauen mancher besorgter Kleriker gegen sie nicht in weitere Kreise gedrungen ist. Bewußt oder unbewußt hat sich der Wunsch, die Bibel in deutscher Sprache kennenzulernen, über solche Einschränkungen hinweggesetzt, wenn man auch dabei den kirchlichen Boden meistens nicht verlassen wollte.

Die deutsche Bibel des Mittelalters ist gewiß in ihrer sprachlichen und geschichtlichen Bedeutung nicht mit der Lutherbibel zu vergleichen. Aber es darf doch nicht übersehen werden, daß sie in vielem die Grundlage für Luthers Werk bildet. Denn in der äußeren Form und der Ausstattung knüpfen die Ausgaben seiner Bibel an ihre Vorläufer an; und auch in der Sprache ist Luther nicht ganz unabhängig von ihnen. Wenn auch die These, daß er die Zainerbibel benutzt habe, nicht allgemein anerkannt worden ist, so kann es doch kein Zufall sein, daß die Übersetzung der Plenariendrucke bei ihm nicht selten anklingt. Man braucht dabei nicht an eine unmittelbare Benutzung zu denken; ebenso wahrscheinlich ist es, daß sie ihm vom früheren Hören vertraut war und ihm beim Übersetzen im Ohr gelegen hat. Aber nicht nur im Hinblick auf die Lutherbibel ist die Beschäftigung mit der mittelalterlichen Verdeutschung und ihren Drucken lohnend. Sie sind ein lebensvolles Abbild der religiösen Strömungen ihrer Zeit. In ihrer Geschichte, in ihren Entwicklungstendenzen kündigt sich der kommende Umschwung an, den sie selbst mit vorbereitet und herbeigeführt haben.

NEUES VON ALTER EINBANDKUNST

(ZUM JAHRBUCH DER EINBANDKUNST FÜR 1937, 1. TEIL)

VON OTTO GLAUNING

Zur Frage der Entstehung der jüngeren Buchform, des Kodex, der der Erbe der älteren Rolle geworden ist, liegt ein reiches Schrifttum vor, und man könnte glauben, daß diese Frage eigentlich gelöst sein müßte. Aber durch neue Funde und Beobachtungen an ihnen ist viel Unklares aufgehellt und Neues erkannt worden, was dazu drängte, zusammengearbeitet und neu dargestellt zu werden. Zu einer solchen Zusammenfassung war vor anderen Hugo Ibscher, der verdienstvolle technische Papyrus-Bearbeiter der Berliner Museen, berufen, und es ist dankbar zu begrüßen, daß er sich dieser Aufgabe mit dem ersten Beitrag zum neuen „Jahrbuch" unterzogen hat, auch wenn er sich bewußt war, daß die Forschung fortschreite und daß gerade er selbst an diesem Fortschritt als erster Fachmann auch weiterhin führend beteiligt sein werde. Bei der Beschränktheit des ihm zur Verfügung stehenden Raumes und der Nötigung, vieles unberührt zu lassen und dessen Kenntnis vorauszusetzen, verweist er eingangs tiefer Strebende auf die Arbeiten von Wilhelm Schubart, mit dem er seit 30 Jahren in enger, fruchtbarer Arbeitsgemeinschaft steht, von Frederic George Kenyon, dem einstigen Vorstand der Handschriftenabteilung des Britischen Museums, von Victor Gardthausen und Theodor Birt, die wie auch Schubart die antike schriftliche und bildnerische Überlieferung herangezogen haben. Ibschers

unvergleichliches Können und Wissen ist aus jahrzehntelanger Beschäftigung mit dem Gegenstand selbst, mit der Wiederherstellung beschädigt, oft in hoffnungslosem Zustand, auf uns gekommener Papyri und Pergamente, erwachsen. Er ist über seinen Berliner Amtsbereich weit hinaus der nie versagende Helfer geworden, zu dem man bei verzweifelten Fällen in aller Welt seine Zuflucht nimmt. In überaus klarer Weise schildert Ibscher das Technische der Herstellung des Papyrus und wie man dann bei der Zusammenfügung der Rolle die einzelnen Blätter mit gleichem Faserverlauf — innen waagrecht, außen senkrecht — aneinanderreihte und die beiden Enden durch Schutzstreifen mit umgekehrtem Faserverlauf sicherte. Der Übergang von ausgedehnteren zu bescheideneren Größen der Blätter, ein Handwerksvorteil, und die schließlich üblichen Maße von Höhe und Länge der Rollen werden besprochen. 4 Jahrtausende war die so gebildete Papyrusrolle, eine Himmelsgabe an Ägypten, vorherrschend im Gebrauch. Im 4. Jahrtausend v. Chr. erscheint das Bild der Rolle als Hieroglyphe, als Schriftzeichen. Begriff und Sache müssen also schon damals Gemeingut gewesen sein. Erhalten haben sich Stücke aus dem 3. Jahrtausend v. Chr. Eine Kairener Pergamentrolle aus dem 2. Jahrtausend v. Chr. zeigt, daß neben dem Papyrus auch dieser Stoff verwendet wurde, der in Pergamon zwar nicht erfunden, dessen Herstellung aber dort wesentlich verbessert wurde, so daß sie seitdem ohne grundsätzliche Änderungen beibehalten werden konnte. Die ältesten auf uns gekommenen Stücke stammen aus dem 2.—1. Jahrtausend v. Chr. An sich, technisch geprüft, haltbarer als der Papyrus, zeigte das Pergament sich den zerstörenden Einflüssen der Zeit gegenüber doch minder wiederstandsfähig als jener, denn der schroffe Wechsel von Feuchtigkeit und starker trockener Hitze kann der Faser des Papyrus nichts anhaben, schützt sie vor zu großer Trockenheit und

erhält sie geschmeidig und trägt so zu ihrer Erhaltung bei, während das Pergament durch Feuchtigkeit zu stark erweicht, durch Hitze hart und brüchig wird. Wohl noch in vorchristlicher Zeit begann man neben den kleineren Aufzeichnungen des täglichen Lebens dienenden Wachstafeln einmal gefalzte Pergamentblätter zu verwenden. Deren mehrere konnten ineinandergesteckt zu einer Lage vereinigt werden und haben seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. ein eigenes Dasein gewonnen als Kodex, der aber wegen des wachsenden Überstehens der Blätter an der Breitseite, am Längsschnitt, mit etwa 25 Doppelblättern in der Lage seine technischen Möglichkeiten zunächst erschöpfte. Der einlagige Pergamentkodex ist von Griechenland nach Ägypten gekommen und dort von den armen Christengemeinden als Papyruskodex übernommen worden, da das beiderseitige Beschreiben seiner Blätter ihn gegenüber der Rolle als wirtschaftlicher empfahl. Die frühesten erhaltenen Pergamentkodexblätter stammen aus dem 2., die ältesten erhaltenen Pergamentkodizes wie der Codex Sinaiticus aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. Sie zeigen schon die Zusammensetzung aus dünnen Lagen mit Kettenstichheftung, die dann von der Bundheftung verdrängt wurde. Aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. gibt es auch mehrlagige Papyruskodizes. Ihre Doppelblätter wurden bis zu 50, meist aber weniger, ebenso wie die Einzelblätter für Urkunden und Briefe nach Bedarf aus Rollen geschnitten, in welcher Form der Papyrus nach wie vor in den Handel kam, es sei denn, daß es sich um so kostbare Werke wie die Schriften des Mani handelte, für die die Blätter in der benötigten Größe hergestellt wurden. Diese Manichaerbücher der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. zeichnen sich durch sorgfältige Zusammensetzung und hervorragende Schreibleistung aus, welch letztere sich auch in dem glücklichen Verhältnis der Randbreiten zueinander bewährt. Sie zeigen neben der älteren Seitenzählung die unserer Bogen-

zählung entsprechende Lagenzählung. Die Heftung hat sich nicht erhalten; in einem Fall ist eine Lage von 6 unbeschriebenen Schutzblättern vorangesetzt.

Bei der langjährigen Beschäftigung des Verfassers mit Papyrus und Papyrusrollen ist es verständlich, daß er ein besonders nahes, beinahe zärtliches Verhältnis zu diesen Zeugen altehrwürdiger Buchkunst gewonnen hat. Aus dieser Haltung heraus ist der Satz: „Denn niemand wird behaupten wollen, daß unsere heutige Buchform schöner oder gar praktischer sei" zu erklären, gegen dessen Richtigkeit doch der Verlauf der Dinge, das Sichdurchsetzen der Kodexform und auch die tägliche Erfahrung der Buchbenutzer sprechen.

Aus dem Nachlaß von Adolf Schmidt († 1935) hat Ilse Schunke eine Arbeit über die „Bildnisse auf deutschen Einbänden des 16. Jahrhunderts" herausgegeben, sehr verdienstlicherweise, denn, obwohl solche Einbände mit Bildnisplatten vielfach begegnen, ist außer in Konrad Haeblers großem Werk „Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts", Leipzig 1928—1929, zusammenfassend kaum gearbeitet worden. Die Bildnisfreudigkeit dieses Jahrhunderts hat sich in einer Fülle von Medaillen und von Sammlungen gemalter oder geschnittener Bildnisse deutlich geoffenbart. Der Grund lag in der wachsenden Bedeutung der Persönlichkeit und in der gesteigerten Möglichkeit der Darstellung. Wie man im Innern der Bücher, auf dem Titel- oder einem folgenden Blatt den Verfasser vor Augen brachte, so ging man dazu über, auch die Deckel mit Bildnissen zu versehen, meist ohne dabei mehr als eine schmückende Zutat zu beabsichtigen. Indessen gibt es auch Fälle, wo, besonders bei Fürsten (Wettiner, Askanier, Pfälzer, Welfen), eine Beziehung zum Besitzer besteht und die Platten als eine Art Supralibros anzusehen sind. Eben solche Platten freilich begegnen auch auf Büchern

anderer Besitzer. Das trifft besonders dann zu, wenn Platten mit lobenden Versen verwendet werden (Karl V.; Sächsische Fürsten auf süddeutschen Einbänden). Von adeligen und bürgerlichen Bücherbesitzern ist der Gebrauch von Bildnisplatten wenig nachgeahmt worden, wofür Schmidt einige Beispiele anführt (Melingius; Jacobus de Bannissis, Geheimschreiber Kaiser Maximilians I.); sie begnügen sich meist mit dem Aufdruck von Wappen, von Namen oder deren Anfangsbuchstaben, von vielfach wieder nur mit den Anfangsbuchstaben ihrer Wörter wiedergegebenen Wahlsprüchen und von Jahreszahlen. Häufiger sind die Bildnisse von Gelehrten, abermals nicht als Besitzerzeichen, sondern nur als Schmuck und oft als Zeichen der Verehrung (Hus, Luther, Melanchthon, selten Erasmus von Rotterdam, Bugenhagen; Andreas Hyperius, Ferrarius Montanus, Iodocus Willich, Abdias Praetorius, Georg Major), meist nach ihrem Tode. Eine besondere Gruppe bilden die Platten von Gelehrten als Verfasser auf einzelnen ihrer Werke, teils von ihnen selbst zu ihren Lebzeiten, teils von den Herausgebern nach ihrem Tode veranlaßt. Auch hier begegnen die Reformatoren; was ihm des weiteren an solchen Fällen bekanntgeworden ist, stellt Schmidt im folgenden zusammen, und zwar handelt es sich um Bildnisplatten von Georg dem Gottseligen von Dessau, Primus Truber mit Stephan Consul aus Istrien und Antonius Dalmata, Johannes Sturm, Bartholomaeus Gernhard, Nicolaus Reusner. Einem Bändchen mit der Bildnisplatte des letzteren und einer Platte mit den allegorischen Gestalten der sieben freien Künste, das sich nach wiederholtem Besitzerwechsel jetzt in der Hofbibliothek in Darmstadt befindet, geht Schmidt besonders eingehend nach und macht seine Herkunft aus Lauingen so gut wie sicher; wer der hinter den Anfangsbuchstaben G. W., auf beiden Platten, sich verbergende Buchbinder war, vermag auch er nicht zu erklären. Schmidts Beitrag ist ein Muster

eindringender Forschung, die von Beherrschung des bibliotheks- und einbandgeschichtlichen Schrifttums und ausgebreiteter Kenntnis der Personen- und Gelehrtengeschichte der Zeit wirksam unterstützt wird. Mit Umsicht werden die bisherigen Ergebnisse nachgeprüft, Zusammenhänge gesehen, und neben dem Hauptertrag mancherlei berichtigende Feststellungen im einzelnen gewonnen.

Den von Schmidt erwähnten Platten mit Bildnissen einzelner Persönlichkeiten füge ich noch den selteneren Fall einer Platte mit einem Doppelbildnis an. Die Bayerische Staatsbibliothek in München besitzt unter der Standortsnummer Asc. 4903 „Das newe Jahr ... durch M. Henricum Thylonem“, Leipzig 1584 (13,7 cm hoch, 8 cm breit, 2,5 cm stark). Auf der Innenseite des Vorderdeckels findet sich unter dem Ex-Libris der Bibliotheca Palatina mit C[arl] T[heodor von der Pfalz] der handschriftliche Eintrag „Agnes furdtin“, über die ich nichts feststellen konnte. Das Werk ist in braunes Ziegenleder gebunden mit Goldschnitt, der Einzelstempel (darunter eine Eichel) in einer Punkteinfassung einschließt. 3 Bünde; die Zwischenfelder je mit einem Einzelstempel in Goldpressung verziert. Das Kapitälchen ist weiß und blau umstochen. 2 Bandschließen sind abgeschnitten. Auf der Innenkante eine Streicheisenlinie. Der hintere Deckel zeigt einen Rahmen in Gold mit einer fortlaufenden ○○○-Verzierung und Eckstücken. Die von ersterer gebildeten Perlen sind abwechselnd rot, grün und gelb, die letzteren rot und grün bemalt. In diese Einfassung ist eine (negative) Platte mit einer Justitia, das Schwert in der Linken, die Waage in der Rechten, eingesetzt. Die Figur ist golden, die Einfassung ist weiß bemalt. In dem Spiegel des Vorderdeckels, der von Streicheisenlinien eingefaßt wird, ist eine Platte mit stehendem Eirund in der Mitte eingefügt, das sich als der getreue Nachschnitt einer Schaumünze von Tobias Wolf in München hat nachweisen lassen. Sie findet sich abgebildet bei Georg Habich,

Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts I, II, 1 (1932), Tafel CCXIX, 14. Die auf S. 300 (Nr. 2083) gegebene Beschreibung gilt auch für die Einbandplatte: „Der Kurfürst Johann Georg [von Brandenburg] von vorn im gestickten Mantel und Kette hält mit der Linken das Federbarett und legt den rechten Arm um die Schultern des neben ihm sitzenden Kurfürsten August von Sachsen, der in der Rechten einen Handschuh, in der Linken einen Ring hält. An der Brüstung eine Rollwerkkartusche mit Stabkreis. 86,5 mm. Die Umschrift [PAX MVLTA DILIGENTIBVS LEGEM TVAM DOMINE / PSA 119 / GELOBET SEI GOT] aus dem Psalm 119, 165. Die Medaille bezieht sich auf die Einführung der formula concordiae in der evangelisch-lutherischen Kirche [1577]. Vgl. Bahrfeldt, Berliner Münzblatt, 1902, S. 13.“ Die Hals- und Ärmelkrausen sind weiß, die Kleidung des sächsischen Kurfürsten braun mit Gold, die des brandenburgischen rot mit gold gemalt. Das kleine liegende Eirund des Rollwerks vor der Brüstung trägt die Inschrift D. G. AVGVS / ET IOHA GEO / VTERQVE E / LECTOR IM. Die Flächen über und unter dem Doppelbildnis sind durch ornamentale Eckstücke fast ganz ausgefüllt; sie sind in ihren Teilen von den Ecken aus weiß, rot und grün gefärbt.

Zu Beginn ihres eigenen Beitrages „Der Genfer Bucheinband des 16. Jahrhunderts und der Meister der französischen Königsbände“ stellt Ilse Schunke fest, daß Genf in der Geschichte des Bucheinbands bisher kaum aufgetreten sei. Nur der prächtige Einband einer für König Heinrich IV. von Frankreich bestimmten Genfer Bibel ist als Genfer Erzeugnis bezeichnet worden mit der Einschränkung, daß die dabei verwendeten Deckel französischen, wohl Pariser Ursprungs seien. An diesem hervorragenden Stück setzt Schunke ein und trägt zunächst zusammen, was sich an Erzeugnissen feststellen läßt, deren

Genfer Herkunft sicher ist. Der ermittelte Bestand setzt sich aus 3 Gruppen zusammen: 1. Eine Reihe von Genfer Widmungsbänden an den Rat der Stadt Bern. 2. Einige Bände aus dem Besitz von Melchior Goldast, die dieser, wie urkundlich beglaubigt, in Genf gebunden erworben hat; sie befinden sich jetzt in der Stadtbibliothek Bremen. 3. Eine Anzahl von Bänden in der Genfer Bibliothek, entweder mit dem Wappen der Stadt oder durch Einträge als genferischen Ursprungs anzusehen. Dazu kommen aus verschiedenen deutschen und außerdeutschen Bibliotheken weitere Bände, bei denen auf Grund ihrer technischen Behandlung auf Genfer Herkunft geschlossen werden konnte. Wenn trotzdem das Ergebnis, anders als in anderen Fällen, kein eindeutiges Bild ergibt, so liege das einmal an der Zerstreuung der vorhandenen Bände auf verschiedene Bibliotheken, dann an der geringen Zahl und den wenig voneinander abweichenden Formen der angewandten Stempel. Stil, Bindetechnik, Material und auch die — oft trügerische — Beheimatung der Drucke in Genf mußten stärker als sonst zum Ersatz herangezogen werden. Daß auffallend viele der auswärts sich befindenden Genfer Drucke dort auch gebunden worden seien, liege an der besonderen, stark befeindeten Stellung der Stadt als geistiger Mittelpunkt der reformierten Bewegung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wegen der möglichen, gefährlichen Beschuldigung des Kryptokalvinismus scheuten sich auswärtige Käufer, Genfer Bücher ihren heimischen Buchbindern anzuvertrauen. Die von ihnen bestellten Einbände waren, der sozialen Stellung und den künstlerischen Ansprüchen der Auftraggeber entsprechend oft prunkvoller als die für den heimatlichen Genfer Bedarf. Wie das reiche geistige Leben spiegelte auch die Einbandkunst die religiös-politische Umgebung, die schlichte heimatliche Übung steigerte sich zu einer unerwartet üppigen, aber rasch vorübergehenden Blüte.

Im ersten Abschnitt „Die Genfer Stadtbuchbinder“ werden 3 Meister mit je 1 Erzeugnis vorgestellt, die in Blindpressung je 1 Rolle mit Anfangsbuchstaben der Namen und je 1—2 Stempel — diese dann auch in Golddruck — verwenden. Als bezeichnende Genfer Übung wird festgestellt, daß die gleichen Stempel einzeln in den Ecken und zu viert zusammengefügt in der Mitte der Deckelflächen verwendet, daß Rückentitel in zierlichem Druck und umfänglicher Fassung aufgebracht und daß für die Mitte mit Vorliebe auch schmale, gut geschnittene Rautenplatten gebraucht werden. Mit Beginn der 70er Jahre heben sich drei führende Werkstätten heraus, mit denen der nächste Abschnitt sich beschäftigt. Es sind dies: 1. Der Pfalzgraf Christoph-Meister. Von ihm sind 3 Bände mit rautenförmigen Mittelplatten — in der Mitte eine ovale Öffnung — in einfacher Ausführung und ein reicher verzierter Widmungsband, nach dem der Meister benannt ist, bekannt. Sein Schaffen wird 1567—1587 festgesetzt. 2. Der Goldast-Meister. Von ihm können 7 gesicherte und 2 fragliche Arbeiten nachgewiesen werden. Von den 7 Bänden haben, in Linien- oder Rollenumrahmung, 6 Mittelplatten, von denen 4 spitzoval sind. Der Schmuck des 7. Bandes ist reicher und überwiegend mit Einzelstempeln bestritten; er zeigt französische, vielleicht Lyoner Art. Die Schnitte sind hervorragend schön verziert, die Rücken schlicht gehalten. Dem guten hellbraunen Leder und reinen Blattgold entspricht nicht, wie oft in Genf, die Bindetechnik. Die ein wenig nüchterne Art seiner Einbände zeigt stärker als bei jedem anderen Buchbinder den puritanisch-spröden Geist der reformierten Bewegung. Sein Wirken liegt zwischen 1586 und 1602. 3. Der Meister der Frankfurter Reformiertenbibel. Die Drucke der 3 von ihm bekannten Arbeiten fallen in die Jahre 1558—1569; sein Stil deutet auf eine sehr viel spätere Zeit. Ein Band mit Plattenpressung ist wenig bezeichnend. Von

den beiden anderen Arbeiten, Prachtbänden, ist der eine, ein starker, reichvergoldeter, mit schwarzer Lackfarbe ausgemalter, brauner Folioband, mit einer grobmusterigen Stempelbordüre versehen, die eine große, rautenförmige Plattenpressung umschließt. Die Ecken zeigen vierfach zusammengesetzte Einzelstempel Genfer Übung. Die übrige Fläche des Mittelfeldes ist mit Bogenlinien und Einzelstempeln verziert, unter denen eine anspringende Gemse begegnet, wie sie später auch vom Königsbuchbinder und vom Meister der Karlsruher Bibel gerne verwendet worden ist. Auch auf dem zweiten Prachtband, der Frankfurter Reformiertenbibel, zeigt sich mit anderen abermals dieser Stempel. Wiederum ist hier die Deckelfläche geteilt in eine breite Einfassung aus Bogenlinien und Einzelstempeln und ein Mittelfeld, diesmal mit Eckplatten und einem vertieften und unterlegten, spitzovalen Mittelstück, das von frei gezogenen Linien eingefaßt ist. Die Fläche zwischen Mittel- und Eckstücken ist mit Streumuster bedeckt. Aus dem Umstand, daß die erste Arbeit des Goldast-Meisters (1587) zeitlich anschließt an die letzte Arbeit des Pfalzgraf Christoph-Meisters (1586) und daß beide Geschenkwerke für Studenten und Gelehrte gebunden haben, schließt Schunke, daß beide in einem festen Arbeitsverhältnis zur Universität gestanden hätten und daß der eine der Werkstattnachfolger des andern gewesen sei. Mit Ausnahme der Arbeiten für Ausländer sind die Arbeiten beider Meister sehr schlicht und sparsam, dem Geist der Genfer Stadtbuchbinder entsprechend.

Eigenartiger und bedeutender als die genannten Buchbinder ist der wie alle bisher genannten unbekannte Meister der französischen Königsbände, von dem der folgende Abschnitt handelt. Er ist, wie Schunke auf Grund eines Widmungsbandes des Druckers Henricus Stephanus noch aus seiner Pariser Zeit schließt, von dort nach Genf eingewandert. Der fragliche Band zeigt schon alle Merkmale

der Gruppe: Erhaben angesetzte Deckel, vertieftes Mittelfeld, glatten Rücken. Das weiße Leder der Deckel ist mit Arabesken- und Bandmuster im Stil des grand doreur inconnu in Paris überzogen, das braunrote Mittelfeld enthält nur die Widmung. Zwei weitere dem Königsbuchbinder zugeteilte Bände stammen von 1575. Schunke schließt daraus, daß er nach der Bartholomäusnacht aus Paris nach Genf geflüchtet und dort bis zu seinem Tod in den 90er Jahren geblieben sei. Seine Arbeiten liegen zwischen 1575 und 1590. Sie zerfallen in 3 Gruppen: Prachtbände (4, außer dem Stephanusband, je 1 Widmungsband für die Könige Heinrich III. und Heinrich IV. von Frankreich und für die Stadt Bern), Einzelstempelbände (4 + 3), Plattenpressungsbände (6). Bei den Prachtbänden steht das schwere Arabeskenmuster der Deckel in der Übung des 16. Jahrhunderts, das zierliche Ranken- und Stempelwerk der vertieften Mitte erinnert an die Filigranbände des 17. Die Annahme Hobsons, die Deckel seien von einem Pariser Buchbinder übernommen, wird mit Recht abgelehnt. Dazu sind die Bände doch wieder zu einheitlich gearbeitet. In den 2 Fällen von möglicher Wiederverwendung fertiger Deckel, die mir bekanntgeworden sind, zeigt sich eine nicht zu übersehende Unstimmigkeit (Festschrift, Martin Bollert zum 60. Geburtstage, Dresden 1936, S. 195). Der Werkstattzusammenhang der Prachtbände kann, abgesehen von der Bindetechnik, durch die verwendeten Einzelstempel hergestellt werden. Bezeichnend ist auch die Gestaltung der zweigeteilten Rückenverzierung — nur der Rücken der Navarrabibel, des Hauptstückes, ist ungeteilt — mit einem Oval in der Mitte, um das sich Stempel- und Rankenwerk anordnen. Stehkanten und Kanten der aufgelegten Deckel am Rücken sind verziert, desgleichen der Schnitt. Die Zugehörigkeit zweier fraglicher Bände erscheint sehr zweifelhaft. Die Gruppe der Einzelstempelbände scheidet sich in solche der 70er (4) und solche der 80er Jahre

(3). Bei den ersteren leitet die einfache Linienumrahmung zu der Rankenumrahmung des Mittelstücks mit dem Genfer Wappen über, bei den letzteren, sehr viel prunkvoller verziert, wird die äußere Umrahmung mit Einzelstempeln bestritten, die Zwischenfläche mit Streumuster. Bei den ersteren zeigen die Rücken erhabene Bünde, die letzteren haben glatte Rücken. Die Zugehörigkeit dreier weiterer Bände zur Gruppe ist noch zweifelhafter als bei der Gruppe der Prachtbände. Das Kennzeichen der einfacheren Plattenbände ist eine große Mittelplatte, der in 5 von 6 Fällen Eckplatten entsprechen und der Einzelstempel oben und unten, auch rechts und links hinzugefügt sind. Die Einfassung ist von Goldlinien gebildet, nur bei einem Band eine Plattenumrahmung verwendet. Die Rückenfelder sind sparsam verziert, der Goldschnitt glatt. 6 Bände von 4 Werken der Gruppe fallen in die 80er Jahre. Auf Grund der Stempel können 3 weitere Bände der Gruppe, 3 andere dem Werkstattnachfolger zugewiesen werden, der wahrscheinlich auch in Genf gearbeitet hat.

In dem Schlußabschnitt „Ausklang" wird an der Hand zweier Bände, die keiner der genannten Werkstätten zugeteilt werden können, dargetan, wie stark der Einfluß des Königsbuchbinders auf die nachkommenden Meister war, die ihm in der Verwendung zarter Filigranmuster, wie er sie in den Rücken- und Mittelverzierungen zeigt, mit schönem Gelingen nachfolgten, ohne dabei die Fühlung mit der einfach-großzügigen Genfer Überlieferung der Pfalzgraf Christoph- und Goldast-Meister ganz zu verlieren. Das wird durch 2 weitere Bände bekräftigt. Bei dem einen kehren ähnliche Jagdstempel, tiefgelegtes Mittelfeld, glatter Rücken mit Zweiteilung und je 1 ovalen Leerkreis als Mittelpunkt wieder, aber stilistische Abweichungen und auch der Überreichtum des Schmuckes wie die Teilverzierung des Schnittes erweisen die Zugehörigkeit zum 17. Jahrhundert. Der letzte besprochene Band, in dessen Deckelflächen ovale

Leerkreise wie Steine in einem Gehänge von Goldfiligran stehen, erinnert mit Einzelstempeln an den Werkstattnachfolger des Königsbuchbinders, aber es ist nicht mehr die Kunst der Renaissance, sondern die des Barock, die sich hier zeigt. Diese Einbandkunst hat nicht durch innere Schwäche oder Überreife, sondern durch politisch-geistige und wirtschaftliche Umstellungen ein rasches Ende gefunden. Die unerwartete Blüte Genfs zu Ende des 16. Jahrhunderts war kurz. Die Höhe der einbandkünstlerischen Leistung ließ sich nicht halten, der prunkvolle Stil entsprach nicht der kalvinistischen Denkweise, doch sind Werke erhalten, „die den Geist jener heldenhaften Zeit in Genf künstlerisch gefaßt und auch auf ihrem kleinen Gebiet zu einem bleibenden Ausdruck verholfen haben".

Mit der Arbeit, deren wesentlicher Inhalt im vorstehenden knapp zu schildern versucht worden ist, hat die Verfasserin ihren Verdiensten um die Geschichte des Bucheinbands ein neues hinzugefügt und Neuland beackert. Ihr Einfühlungsvermögen und ihr Formengedächtnis sind ihr beim Zusammenbringen des zerstreuten Stoffes, ihre Gabe, Zusammenhänge zu sehen, ist ihr beim Aufbau zugute gekommen. Freilich, auch ihre Bedenken hinsichtlich der Unsicherheit des Bodens, auf dem sie sich bewegen mußte — auch die anscheinend lange Sammelzeit war nicht ohne Nachteile —, haben sich als durchaus begründet erwiesen, und man hätte erwartet, dieses Bewußtsein der fraglichen Tragfähigkeit würde sie zu besonderer Behutsamkeit veranlassen. Aber trotz des zahlenmäßig doch bescheidenen Bestandes an zugehörigen Arbeiten sind etwas überraschenderweise so weitgehende Folgerungen gezogen und Vermutungen aufgestellt, daß sich der Leser des Eindrucks nicht entschlagen kann, vor einem in mancher Hinsicht zu kunstvoll aufgeführten Gebäude zu stehen. Dies gilt auch von den Feststellungen über den Einfluß der geistig-politischen Verhältnisse in Genf auf

die dortigen Buchbinder (S. 41 Z. 17; S. 42 Z. 12 v. u.; S. 48 Z. 8 v. u.; S. 64 Z. 9 v. u.). Es ist wohl nicht möglich gewesen, mehr Abbildungen zu geben und Zusammenstellungen von Stempeldurchreibungen beizufügen; dadurch aber ist ein Mitkommen im einzelnen, oft auch das Gewinnen einer richtigen Vorstellung für den Leser erschwert. Eine eingehende Beschreibung der Einbände hätte eine gewisse Erleichterung geboten.

Noch eine Anzahl von Bemerkungen zu einzelnen Stellen:

S. 38 Anm. 1: „Zit. bei Hobson s. Anm. 4, S. 151." Richtig: „Anm. 3".

S. 44 Z. 19: „wenn uns nicht der schöne und klare Titeldruck im Rückenfeld einen sehr wertvollen und charakteristischen Anhaltepunkt für die Lokalisierung böte." Erscheint nicht von ausreichendem Gewicht.

S. 44 Z. 3 v. u.: Wie es mit den Rückentiteln bei dem Goldast-Meister steht, darüber ist bei diesem nichts gesagt. Die 3 Münchner und der Leipziger Band haben keine.

S. 45 Z. 14: Die kleinen Kreisstempel auf den Schnittpunkten der Umrahmungslinien des Stuttgarter Bandes sind auf der Abbildung nicht zu sehen.

S. 46 Z. 1: „daß man auf einen durchreisenden Genfer Buchbinder schließen möchte." Womit ist das zu begründen?

S. 46 Z. 10 v. u.: „Aus der Menge dieser zunächst vereinzelten Zeugnisse." Ist bei der Zahl der behandelten Bände ein zu starker Ausdruck.

S. 47 Z. 5: Ob der Münchner Band wirklich lackiert ist, möchte ich dahingestellt sein lassen. Die „beste" Vergoldung hat recht nachgelassen. Außer den Einzelstempeln ist auf dem Schnitt auch eine Rolle verwendet, die auf den Deckelabschrägungen begegnet. Der Band hat Holzdeckel und — jetzt verlorene — Beschläge, der Druck ist aus Venedig und enthält

eine Missale Carthusiense: Die Verweisung nach Genf halte ich nicht für genügend begründet.

S. 47 Anm. 2: Andernacus statt Andernaeus, veteri statt veteris. Der Druck ist aus Basel.

S. 48 Z. 2: „Nun ist nicht ausgeschlossen — schließen lassen könnte" Ein weitgehender Schluß auf recht schmaler Grundlage.

S. 48 Z. 12: „Die Mehrzahl der Bände", Z. 16: „Die Handschriftenbände" (2!) und S. 49 Z. 14: „Alle Einbände". Diese Wendungen erwecken bei der kleinen Zahl der behandelten Bände falsche Vorstellungen.

S. 48 Z. 10 v. u.: „bei völligem Verzicht auf eine Eckverzierung". Aber Abb. 4, 3.

S. 50 Z. 9: „Der Goldast-Meister — abgelöst hat." Sind hierfür die Unterlagen tragfähig genug?

S. 50 Z. 10: „Die Vorliebe für große, raumdeckende Schmuckstücke." Dabei ist doch zu bedenken, daß es sich um einen großen, starken Band in 2° handelt. Ich weiß nicht, ob man da schon beginnenden Verfall sehen muß.

S. 50 Z. 17: Das Streumuster ist nicht von Lilien-, sondern Sternstempeln bestritten.

S. 50 Z. 18: „Jedenfalls sind die Arbeiten beider Meister sehr schlicht, sehr sparsam." Vgl. S. 49 Z. 15: „Alle Einbände des Goldast-Meisters . . . sind auf dem Schnitt hervorragend schön verziert."

S. 50 Z. 4 v. u.: „Einige kühne — Kreisornament." Diese Beschreibung ist mit Abb. 5, 1 nicht recht in Einklang zu bringen.

S. 52 Z. 12: „Der angesetzte Deckel — überzogen." Von der kleinen Fläche von 18×11 cm bleibt bei dem vertieften Oval von $8^1/_2$×6 cm neben dem Bandwerk für Arabesken wenig Raum: Ob man da an den grand doreur inconnu denken muß?

S. 52 Z. 17: „Es ist sehr wahrscheinlich — gestanden hat" und

S. 52 Z. 3 v. u.: „wahrscheinlich nach der Katastrophe der Bartholomäusnacht“. Scheinen mir zu weitgehende Vermutungen zu sein.

S. 52 Anm. 2: „Siehe A. Bouvier, Anm. 3“. Nach „Bouvier“ ist „S. 39“ einzuschieben.

S. 53 Anm. 1: Heinrich Schreiber hat auf meine Bitte meine Zweifel an der Richtigkeit des Eintrags „M. Jacobi Gerhardi et Iani filij heredis. Ao 70“ nachgeprüft und folgendes festgestellt: „In die handschriftlichen Eintragungen unter dem Erscheinungsvermerk teilen sich offenbar drei Hände. Die erste ist die stark verschnörkelte, welche den unleserlichen und großenteils radierten (Besitz-)Eintrag rechts unten geschrieben hat. Zu dieser Hand scheint mir auch die Eintragung ‚Ao 70‘ zu gehören. Dazu stimmt auch, daß es sich doch um eine Hand des 16. Jahrhunderts handelt und die Jahreszahl mit der des Druckes übereinstimmt. Es könnte also die Hand des Empfängers sein. Die nächste Hand ist der Besitzeintrag ‚M. Iacobi Gerhardi‘. Der Rest ist von der dritten Hand, die auch den auf der Mitte des Titelblattes stehenden und teilweise radierten Vers ‚Huncce librum solus . . .‘ geschrieben hat. Dieser dritte Eintrag steht zum Teil auf der Rasur des ersten. Er schließt ohne Interpunktion und ohne sonst etwas an den zweiten Eintrag an mit den Worten ‚Iam (?) filij heredis‘. Vor dem I ist noch der i-Punkt von ‚Gerhardi‘ zu sehen. Das Wort ‚Iam‘ selbst hat keinen i-Punkt; deshalb und weil der Sinn mir so klarer ist, würde ich die Lesung ‚Iam‘ vorziehen.“ — (Gegen Schluß) „bei Benziger, s. Anm. 5“, dafür „s. S. 39 Anm. 1“; „Sämtl. Werke Ex. réglé.“ Stephanus ist nicht Ex. réglé.

S. 56 Z. 10 v. u.: „eine aufgelegte Rollwerkkartusche in schwarzem Leder“. Die Kartusche ist aus braunem Leder. Für weitere Auflagen ist ein helleres braunes Leder verwendet; der Grund ist weinrot.

S. 56 Z. 7 v. u.: „Der große Kreis- und Leerkreisstempel." Ich konnte nur einen kleinen o-Stempel feststellen. Das Oval auf dem Rücken ist an sich ganz dürftig, nicht so betont wie in Abb. 6, 1.

S. 56 Z. 3 v. u.: Die größeren Einzelstempel sind wie die Kartusche aufgelegt. Von einer Lackierung konnte ich nichts bemerken; die Durchreibungen sind deutlich.

S. 56 Z. 1 v. u.: Dem Zweifel, ob es sich um einen Genfer Band handelt, kann ich mich nur anschließen. Der Arabeskenstempel an Kopf und Schwanz des Rückens ist sehr ähnlich, aber nicht gleich mit dem auf der Genfer Polyglotte von 1569 (S. 39) angebrachten. Näher steht er, soweit man vergleichen kann, dem Stempel von Abb. 6, 1. Dort findet sich auch als Abschluß der Rückenverzierung der Streifen mit schräggestellten, gebogenen Linien.

S. 58 Z. 8 v. u.: Die kleinen ovalen Ornamentstempel bei Hobson VI. und VII. sind in der Zeichnung verschieden. Der schreitende Vogel begegnet nur auf Hobson VI. und X.

Aus einem Gebiet, von dem verhältnismäßig selten die Rede ist, den Buntpapieren und ihrer Vorgeschichte, bringt das vorliegende Jahrbuch zwei Beiträge. Adolf Rhein bespricht in seiner Arbeit über „Frühe Buntpapiere" zwei Stammbücher, für deren Blätter Buntpapiere verschiedenster Art verwendet worden sind. Das eine war für Kaiser Maximilian II. (1564—1576) bestimmt und ist 1572 zusammengestellt worden. Der Kaiser hat es nicht selbst benutzt; die Einträge stammen erst aus späterer Zeit. Es befindet sich jetzt in der Stadtbibliothek zu Erfurt. Das andere ist das Stammbuch eines Barons von Haymb zu Reichenstein von 1575 und wird in der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen aufbewahrt. Das Stammbuch des Kaisers ist mit 189 Blättern, von denen 177 Buntpapiere sind, das nach Mustern und Techniken mannichfaltigere; das v. Haymbsche

bleibt mit 150 Blättern Buntpapiere von 237 Blättern insgesamt dahinter zurück, ist aber von stattlicherer Größe und gediegener in der Ausstattung. Sein Einband aus Pappdeckeln ist mit violettem Brokat überzogen, in den arabische Schriftzeichen eingewoben sind. Für das kaiserliche Stammbuch sind Holzdeckel verwendet mit einem Bezug von gemusterter purpurfarbener Seide. Das erstere hat 4, letztere 2 Bindebänder. Die beiden frühesten Einträge des v. Haymbschen Stammbuches sind in Konstantinopel gemacht worden. Es darf also die Herkunft aus dem Handelsbereich dieser Stadt, wenn nicht aus ihr selbst angenommen und damit die Überlieferung von den „türkischen Papieren" als in einem Fall gegeben betrachtet werden. Die Papiere verraten, obwohl sie im kaiserlichen Stammbuch allerhand orientalische Muster aufweisen, über ihre Herkunft nichts. Sie stehen nach Geschmack und Technik auf einer hohen Stufe. Rhein neigt zu der Annahme, daß eine Entwicklung vorausgegangen ist, die sich im Orient abgespielt hat. Auf die Beschreibungen der Papiere und ihrer Herstellungsverfahren im einzelnen kann ich als Laie nicht eingehen. Ich muß nur auch hier beklagen, daß es nicht möglich war, mehr und farbige Tafeln beizugeben, denn wo es sich um Form und Farbe handelt, ist die Anschauung doch ungleich wirksamer als die beste und einläßlichste Beschreibung. Da aber Rhein davon spricht, daß zur Klärung von manchen noch unbeantworteten Fragen die Beibringung weiteren Untersuchungsstoffes erwünscht ist, benutze ist die Gelegenheit, um auf drei Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek zu München hinzuweisen, die auch, die eine ganz, die beiden andern zum Teil, aus Buntpapieren bestehen. Es handelt sich einmal um Clm. 928, der im Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis[2] III, 1 (1892), S. 209, wie folgt beschrieben wird: „Thesaurus precationum scriptus in chartis variorum colorum. 8°. Anno 1577. 109 fol." Der Band

ist in einer sehr sauberen, geübten Hand geschrieben und weist neben Spritzpapieren auch „türkische“ auf, wie sie bei Rhein abgebildet sind, auch solche mit orientalischen Mustern wie Wolkenbänder. Wiederum liegt ein Stoffeinband vor; die Handschrift mit 4 erhabenen Bünden ist in Pappdeckel und einen bräunlich roten, etwas verschossenen Sammt gebunden. Der Goldschnitt ist punziert. Der Band ist mit Deckeln 2,7 cm, der Buchblock 1,7 cm stark. Größe des Einbandes 18,5 cm hoch, 12 cm breit; Größe der Blätter 18,1 cm hoch, 12 cm breit. Über die Herkunft der Handschrift konnte ich nichts feststellen. Die zweite, erst kürzlich erworbene Handschrift, Cgm. 7391, ist ein Stammbuch des Nürnberger Patriziers Christ. Andreas von Gugel mit Einträgen aus den Jahren 1602—1609. Sie umfaßt 217 Blätter, von denen 50 Buntpapiere sind. Unter den Mustern begegnen ganz ähnliche, wenn nicht gleiche (die Zypressen und die oben am Stiel abgebogene Blüte) wie im Clm. 928 und wie im Stammbuch des Kaisers Maximilian II., so daß als ziemlich sicher anzunehmen ist, daß sie nicht weit voneinander entstanden sind. Durch das von Rhein abgebildete Halbmondmuster (Tafel 7) — hier grün-weiß-rosa-weiß-grün — ist der letztgenannte Codex eine Verbindung zwischen den beiden andern. Der Band ist mit den Deckeln 4,5 cm stark, der Buckblock 3,6 cm. Der Einband ist 16,8 cm hoch, 11,5 cm breit; die Blätter sind 15,5 cm hoch, 10,1 cm breit. Der Goldschnitt ist glatt. Die Handschrift hat 4 einfache Bünde und ist in braunes Kalbleder gebunden. Die Deckel, der Rücken, die Steh- und Innenkanten sind mit Goldpressung verziert. Auf jedem der beiden Deckel ist ein Supralibros, auf dem Vorderdeckel auch noch C*A*G/1602 eingepreßt. Die dritte Handschrift endlich ist der Cod. arab. 533, nach dem oben genannten Catalogus I, 2: Die arabischen Handschriften . . ., beschrieben von Joseph Aumer. 1866, S. 228, 19,5 cm hoch, 11,25 cm breit, mit 47 Blättern. Er enthält einen Dîwân des

Mohammed b. Ahmed Rûmî († 987 H.). Dieselben Motive, wie die abgebogene Blüte, Wolkenbänder in Weiß auf Rot, Vasen, ornamentierte Stücke in Rot, Rosen, z. T. auch andere, wie Palmen und Zypressen zu einer Gruppe vereint, Tulpen, begegnen auch hier. Der Schriftspiegel, der nicht immer eingehalten wird, ist in zwei Streifen geteilt und rot, grün, braun gefärbt. Die Farben sind nicht so lebhaft wie in den beiden andern Handschriften. Ob dies von geringerer Kunstfertigkeit herrührt oder von Feuchtigkeit, unter der die Handschrift gelitten hat, wage ich nicht zu entscheiden. Bei allen drei Münchner Handschriften ist zu beobachten, daß die Muster der Blattgröße angepaßt sind und daß die Innenstege freigelassen wurden. Im Stammbuch, Cgm. 7391, sind die Buntpapiere nicht beschrieben worden; sie wirken als Schmuck für sich.

Zwei letzte, wesentlich bescheidenere Beispiele für die Verwendung von Buntpapieren fand ich in dem Bestand an Stammbüchern, den die Staatsbibliothek als Cgm. 3266—3297. 4713 und 4714 besitzt. Diese letztgenannte Handschrift weist ab fol. 159 (alt 189) Blätter geglätteten farbigen Papiers und als fol. 161. 167. 169. 171. 173. 178 Blätter farbig gemusterter Papiere auf, die denen der oben genannten Handschriften sehr ähnlich sind. Sie sind ohne Rücksicht auf das Muster beschrieben worden. Die Einträge stammen aus dem 16. und 17. Jahrhundert und sind einem Melchior Krug gewidmet, dessen Beruf nicht erwähnt wird. 2 vereinzelte Blätter „türkischen“ Papiers mit freigelassenem Spiegel und Abbildungen von Pflanzen und Blumen auf den Außenrändern, aber mit sehr verblichenen Farben begegnen in Cgm. 3292. In Cgm. 3268. 3269. 3270a. 3279. 3282 und 3288 finden sich mehr oder weniger sparsam abendländische Marmorpapiere eingefügt, die kaum jemals beschrieben sind. Cgm. 3293 war z. Z. nicht zugänglich.

Bei der Durchsicht endlich des Catalogus, Bd. I, 2. 3. 4 habe ich folgende Handschriften mit Buntpapieren bemerkt:

Cod. arab. 116 (Gelbliche und rote Blätter mit hellen, klaren Tönen, sparsam zwischen weißen)
186 (Grünliche und bräunliche Mischtöne)
298 (Rosa und braun in trüben Tönen)
334 (Gelb und orange, unter weiße Blätter verteilt, ziemlich klare Farben)
Cod. pers. 262 (Goldbestreutes Papier)
Cod. turc. 22 (Gelbe Blätter zwischen weißen, ziemlich klar)
84 (Farbige Blätter, bis fol. 151 silberbesprengtes Papier; gelbliche und grünliche Mischtöne)
164 (Rote, braune und gelbliche Mischtöne, teils in der ganzen Fläche, teils fleckig, teils getupft, teils in einer Art ausgesparten Muster; rot auf gelblich und bräunlich)
172. 186. 226. (Gelbliche, grünliche und rötliche Mischtöne).

Daß die Papiere der genannten 5 Bände bestimmt waren, beschrieben und dann zu einem Buch zusammengefaßt zu werden, dieser Zweck ist schon bei ihrer Herstellung gegenwärtig gewesen. Einer anderen viel häufigeren Verwendung diente eine zweite Gruppe von Buntpapieren, nämlich der als Deckelüberzug oder auch allein das Äußere von Büchern zu schmücken oder als Vor- und Nachsatzblätter im Innern des Bandes gebraucht zu werden, eine Übung, die besonders in der Zeit von 1650—1850 blühte. Diese weitverbreiteten Papiere haben schon seit geraumer Zeit die Aufmerksamkeit und den Eifer der Sammler geweckt, die sie als Vorlagen für buchgewerbliche Arbeiten verwerten (Kunstbibliothek in Berlin) oder an ihren künstlerischen Reizen sich erfreuen wollten (Sammlung Olga Hirsch in Frankfurt a. M.). Auch die Bibliothekare sind

nicht achtlos an ihnen vorübergegangen, sondern haben an ihnen die Beziehungen zur Buchgeschichte gesehen, und so ist Franz Hodes in der Lage, von der von ihm bearbeiteten Buntpapiersammlung der Frankfurter Stadtbibliothek, die in der Sammlung alter Dissertationen von Heinrich Wilhelm Lehnemann († 1802) einen besonders reichen Bestand besitzt, eine erste, sehr dankenswerte Mitteilung zu machen. Sie teilt sich in eine Gruppe loser Bogen, die in 3 Formaten je mit fortlaufender Zählung geordnet sind, und in eine Kartei, in der die als Einbandstoff verarbeiteten Papiere sowie die losen Bogen verzeichnet sind. Angeregt durch die Vorschriften des Einbandausschusses des Vereins deutscher Bibliothekare sind für diese Kartei Zettel von internationaler Größe gewählt worden, die links 2, rechts 1 Feld enthalten: 1. links oben Artbezeichnung und, soweit bekannt, Herstellername sowie die Signatur, 2. links unten (bei den verarbeiteten Papieren) Verfasser, Titel, Ort und Jahr, Standortsbezeichnung des fraglichen Werkes, 3. ein ausgeschnittenes Muster oder eine Beschreibung nach Form und Farbe. Bedenken gegen das Abschneiden von Proben, ein Verfahren, das übrigens bei großen, zusammenhängenden Mustern nicht anwendbar ist, müssen nach Meinung des Verfassers zurücktreten. Mechanische Wiedergabeverfahren hält er nicht für brauchbar. Indessen sind die Abreibungen bei den Prägepapieren, der verbreitetsten Art, nicht ganz aussichtslos, und die Lichtdrucktafeln, die Hodes seinem Bericht beigegeben hat, sind im Verein mit den technischen Angaben doch geeignet, eine deutlichere, befriedigendere Vorstellung zu vermitteln, als eine Beschreibung mit Worten auch hier es vermag. Und dann handelt es sich ja doch sehr vielfach nur darum, eine Gedächtnisstütze oder eine Vergleichsmöglichkeit zu geben. Für eingehendes Studium verweist dieser wie jeder Katalog auf das Urbild. Die Karteizettel sollen systematisch nach großen Gruppen (Model-, Präge- usw. Papiere)



geordnet werden. Weitere Unterteilung nach Zeiten scheint möglich. Hodes bespricht dann ganz knapp die Herstellung und die gangbarsten der begegnenden Muster und Darstellungen und nennt noch eine Anzahl von Herstellungsorten (Augsburg, Nürnberg, Fürth) und Herstellernamen. Aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek in München kann ich hinzufügen: Ioh. Anrigal . in . Nir[nberg] (2° Bavar. 1600^c). Die Lesung a ist nicht sicher. — Aug. bey (4° Bavar. 2196. VIII / 72). — A Orleans chez Letoumy Nr. 129 (2° V. SS. C. 200 / 1. 2). — Cum Privil. SC (4° Bavar. 2196. VIII / 70). — Iohann Schwirecher 1738 (2° Bavar. 950. V. 9). Die Lesung der r ist nicht sicher. Der Name steht in Großbuchstaben da, deren unterer Teil abgeschnitten ist. Statt R könnte es auch B heißen. — Augsp. bey. G. G. Stoy (Clm. 19862). — Avgsp. Boas. Vlrich (4° Diss. 4030). — Boas. Ulrich. / in Augspurg (2° Diss. 112).

Aus den reichen Schätzen, die Johannes Hofmann, der verdiente Leiter des Einbandausschusses des Vereins deutscher Bibliothekare, in der wohlkatalogisierten Einbandsammlung der seiner umsichtigen Leitung sich erfreuenden Stadtbibliothek Leipzig zusammengetragen hat, veröffentlicht er einen bisher unbekannten Einband im Fanfaresstil, der „Lucelle. Tragicomédie en prose Françoise, composée par Loys le Jars, Secretaire du Roy. Paris, Robert le Magnier 1576“ enthält. Wie aus Einträgen hervorgeht, handelt es sich um ein Geschenk des Verlegers an den Verfasser, von dessen Namen die Anfangsbuchstaben, eingefaßt von kleinen Engelsköpfen, in den Schmuck der Deckelflächen aufgenommen sind. Auf Grund weiterer Einträge ist der Einband in das Jahr 1576 zu setzen und nach den stilistischen Einzelheiten der Verzierung der ersten der beiden Gruppen zuzuordnen, die Hobson für die Fanfaresbände festgestellt hat. Die Verwendung zweier kleiner Zweige in schraffierten Stempeln er-

gibt als Hersteller die Werkstatt des Vergolders „au cœur empanaché“. Eigentümlich sind die großen Engelsköpfe in den 4 Ecken des Mittelfeldes, die auf keinem der beinahe 250 von Hobson behandelten Einbände begegnen. Ungewöhnlich ist auch das verhältnismäßig große Supralibros. Wie Hobson spricht auch Hofmann bei der Schilderung der Verzierung von „Mützen“ und meint damit die spitzwinkligen Aufsätze auf schneckenförmigen Einrollungen des die Flächeneinteilung tragenden Bandwerkes. Dieser terminus technicus liegt nun einmal vor, und man mag ihn, weil knapp, gelten lassen, nur finde ich ihn nicht bezeichnend, denn das Wesen dieser Verzierung wird damit nicht ausgedrückt. Es ist doch wohl der Einrollung nicht unorganisch etwas hinzugetan, sondern es handelt sich dabei um eine plastische Darstellung des aufgerollten Bandendes, wie wir es mehr oder minder deutlich an Schriftbandstempeln des 15. und 16. Jahrhunderts immer wieder begegnen.

Eine zweite Arbeit von Franz Hodes beschäftigt sich mit einem merkwürdigen, jetzt in der Universitätsbibliothek Gießen befindlichen Stück der Koelhoffschen Kölnischen Chronik von 1499, das aus dem Besitz des Barons Hüpsch stammt. Dieser Druck ist mit einem ziemlich schlichten Einband des 18. Jahrhunderts versehen, unter dem der schweinslederne, früher mit Rollen- und Einzelstempeln in Blindpressung verzierte Überzug des Einbandes erhalten geblieben ist. Von den verschiedenen Versuchen zu erklären, weshalb und von wem die Umarbeitung erfolgt ist, erscheint Hodes als der wahrscheinlichste der, daß der als Sammler verdiente, als Händler anrüchige Baron von eigenen Gnaden sie veranlaßt hat, um eine nicht saubere Handelsschaft zu verschleiern. Diese Vermutung stützt Hodes durch den Hinweis auf die Machenschaften von Hüpsch bei dem Verkauf einer Unzialhandschrift des Psalters an den Herzog

Karl Eugen von Württemberg, wobei wiederum das Umbinden eine gewisse, freilich andere Rolle spielte. Zu den Ausführungen von Hodes ein paar Bemerkungen, die ich, ohne den Band besehen und befühlt zu haben, freilich nur unter Vorbehalt machen kann. 1. Das Umbinden zur Angleichung des Bandes an andere durch einen späteren Besitzer halte auch ich nicht für wahrscheinlich; es aber abzulehnen, weil ein Supralibros und ein Eintrag fehlen, möchte ich nicht für ausreichend begründet halten. 2. Der Schlußsatz von Hodes: „Um aber im Falle der Entdeckung das ursprüngliche Äußere wiederherstellen zu können, hat er (Hüpsch) vermutlich das Umbinden auf diese Art ... bewerkstelligen lassen“ hat mir doch Bedenken erregt. Ist es wirklich anzunehmen, daß der gerissene Herr Baron auf ein solches Verfahren hat zurückgreifen wollen? Schwierigen Lagen gegenüber durfte er auch ohne derartige Hilfen sich gewachsen zu zeigen hoffen, wie dies ja auch das von Hodes angeführte Beispiel zeigt: Schlimmstenfalls gab er, in die Enge getrieben, seinen Schwindel einfach zu. Und dann das Technische. Wenn das alte Überzugsleder einfach gewendet worden ist, müßte der Einschlag auf den äußeren Deckelflächen oder gegebenenfalls auf den Innenseiten unter dem neuen Bezug sichtbar oder fühlbar sein. Hodes macht hierüber keine Angaben; auf der Abbildung ist nichts zu sehen, was aber nicht entscheidend ist. Sollte der Einschlag aber weggeschnitten sein, so fiel für Hüpsch auch die Möglichkeit einer Wiederherstellung des alten Einbandes weg, da man ihn sofort vermißt hätte. In gleicher Weise würden Schwierigkeiten sich auch aus der Verwendung des Rückens beim ersten Wenden ergeben haben, das wohl nicht geschehen konnte, ohne schwer zu tilgende Spuren zu hinterlassen. 3. Änderung des alten Einbands wegen Wechsel der Mode oder des Geschmacks will mir schließlich als das Wahrscheinlichste erscheinen. Das Wenden war, wie Hodes selbst

sagt, ein einfaches Verfahren; es könnte dabei zur weiteren Vereinfachung, da man keine Hintergedanken zu haben brauchte, der Einschlag abgeschnitten worden sein. Vielleicht ist der alte Lederüberzug, möglicherweise auch unter Wegfall des Rückens, mitverarbeitet worden, um die Klebepappe der Deckel zu verstärken, die man bei einem minder kräftigen Überzug als Schweinsleder nicht für widerstandsfähig genug halten mochte.

In seinem Beitrag „Französische Bucheinbände in der Utrechter Universitätsbibliothek . . .“ geht A. Hulshof von den jahrhundertelangen geistigen Beziehungen aus, die zwischen Holland und Frankreich bestanden. Eine heute noch greifbare Wirkung des französischen Einflusses sind in den holländischen Bibliotheken die umfangreichen Bestände an französischen Werken, die auch in ihrem Äußeren ihre Herkunft bezeugen. Französische Einbände des 15. und 16. Jahrhunderts hat der Verfasser, dem wir das treffliche Werk „Die Kunst der alten Buchbinder“ verdanken, in eben dieser Arbeit veröffentlicht. Diesmal wendet er sich dem 17.—19. Jahrhundert zu, wobei er sich — es handelt sich um 8 Werke — nicht auf die Besprechung des Äußeren der Bände allein beschränkt, sondern auch von ihren Vorbesitzern und ihrem Inhalt berichtet und sogar als ein rechter Frauenlob die begeisterte längere Lobrede eines Verfassers von der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert auf die Frauen abzudrucken sich nicht enthalten kann. Es sind meist Werke in 4° geistes- und naturwissenschaftlichen Inhalts, deren Deckel nur mit mehr oder weniger zurückhaltenden Umrahmungen und höchstens mit einem Supralibros in der Mitte verziert sind, während der reichere Schmuck den Rückenfeldern vorbehalten ist. Nur in einem Fall handelt es sich um einen Band von Padeloup mit einem weiter in das Mittelfeld vorstoßenden Spitzenmuster, das indessen den Verfasser mehr

an die damaligen Schmiedearbeiten erinnert. Zu ein paar sprachlichen Schönheitsfehlern (der Hof Königs Wilhelm I.; Kader statt Einfassung; Goldfäden statt Goldlinien; Voltäre) hätte es ein deutscher Korrektor nicht kommen lassen sollen.

Es folgt eine Arbeit von Wolfgang G. Fischer, die mir als kunstwissenschaftlichem Laien am meisten zu schaffen gemacht hat und über die ich, der fachlichen Schulung entbehrend, nur mit starken Hemmungen und unter allem Vorbehalt innerhalb der Grenzen nachfühlenden Bemühens berichten kann. Fischer hat in seinen „Stilanalysen am Einband" die gleichen Wege eingeschlagen, die er in seiner Dissertation „Die Blütezeit der Einbandkunst. Studien über den Stil des 15.—18. Jahrhunderts" (1935) schon mit Erfolg beschritten hat. Anknüpfend an Ilse Schunkes „Krause-Studien", die Arbeiten Krauses und des Krause-Epigonen auf Grund stilistischer Beweisführung zu scheiden vermochte, dabei aber sich mit einem eindringenden Vergleich der vorliegenden Werke beschied, geht Fischer darauf aus, „zu Begriffen und Deutungen zu gelangen, die das Wesen des einzelnen Kunstwerks an sich umreißen". Zunächst beginnt er selbst wieder mit einem Vergleich zweier Arbeiten der gleichen Meister, um klar zu machen, daß, um ihre voneinander abweichende Art zu kennzeichnen und Krause als noch in der Renaissance, den Krause-Epigonen schon jenseits derselben stehend zu zeigen, die Begriffspaare Wölfflins dienlich sein können, die er als dem 16. und dem 17. Jahrhundert eigentümlich erkannt hat, nämlich: Linear und malerisch, Vielheit und Einheit, Klarheit und Unklarheit. Dabei sollen aber die Ergebnisse der Kunstgeschichte nicht übertragen, sondern ihr Vorgehen übernommen werden. Dies tut Fischer, indem er den Einband der Venediger Chronik (1575) von Krause und seinen Einband des Distillirbuchs von 1582 sowie die Einbände des

Rinandrus (1581), der Plantarum historia von 1576 und des Roß-arzneibuchs von 1589 von Meuser einzeln beschreibt und deutet. Auf diese Weise wird erfreulich klar, wie jeder der beiden Meister in seiner Stilwelt arbeitet, wie Krause, vom Blindpressungsband herkommend, die höchste Blüte der in besonderem Sinn deutschen Einbandkunst darstellt, Meuser von Anfang an Keime zu einer Weiterentwicklung ins Barocke zeigt; es wird erwiesen, daß der Wandel in der künstlerischen Stellung zu Zeichnung, Fläche und Stoff vom 16. zum 17. Jahrhundert sich an diesen Einbänden überzeugend feststellen läßt. Als etwas gänzlich Verschiedenes, als eigenste französische Leistung wird ein Beispiel des Farbflächenstils, der Grolierein band des Plutarch von 1560 in Wien, erörtert, dessen Wirkung durch ein minder tiefes Eindrücken der Stempel mitbedingt ist, eine Erscheinung, die auch schon bei dem Vergleich von Krause und Meuser als unterscheidend berührt wurde. Zum weiteren Klarwerden über den Farbflächenstil wird an ein paar weiteren Grolierbänden gezeigt, wie auch in deren fortschreitender Gestaltung eine stärker werdende Hinneigung zu farbiger Einheitlichkeit sich beobachten läßt, und an zwei Beispielen die fernere Entwicklung dieses Stils bei Le Gascon aufgewiesen. Im einen Fall ist die ganze Decke mit Zierformen, Bandwerk mit Füllungen darin und darum, überzogen, der Eindruck völliger Einheitlichkeit der Farbfläche bleibt aber gewahrt. Im andern Fall wird die Einheitlichkeit der Linienführung aufgegeben; ein dem Aldinenstil entnommener, aber abgewandelter Rahmen umschließt die Fläche, in der das helle Gold und das dunkle Leder eine starke Farbmischung entstehen lassen. Klarheit der Linien und Unbestimmtheit der Goldpunktstempel, stilisierte Formen und der einzelne Goldpunkt stehen dabei einander gegenüber. „Nicht das Farbempfinden als solches, die Mischung einer einheitlichen Farbe als Krongedanke eines Bucheinband-Dekors

wäre schon barock, sondern erst die malerische Konzentration der Farbe ist barock!“ Das gilt auch von Krause und Meuser einer- und von Krause-Epigonen andererseits, doch hat das Barock in beiden Ländern seine eigene Prägung. Zum Schluß weißt Fischer darauf hin, daß er mit der Betrachtung des Stilwandels vom 16. zum 17. Jahrhundert nur einen Abschnitt des Gesamtverlaufes der kunstvollen, jeweils einmaligen Verzierung der Buchdecke berührt habe, der vom 15. bis zum 18. Jahrhundert sich erstreckt.

Fischer lebt durchaus in seinen kunstwissenschaftlichen Gedankengängen, hat aber auch die Gabe, sich dem aufmerksam folgenden Laien-Leser verständlich zu machen. Die beiden Arbeiten, die er auf diesem Gebiet bisher vorgelegt hat, wecken die Erwartung, von seiner Forschung Weiteres zu erfahren. Ist seine Art der Untersuchung auf die Meister-Erzeugnisse künstlerischer Hochzeiten beschränkt oder läßt sie sich auf den Gebrauchsband gewöhnlicher Zeiten auch anwenden?

Bei seinem zweiten Beitrag „Die Stellung der deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken zur Einbandforschung“ geht Fischer von den Verdiensten Richard Steches aus, der 1877 die erste deutsche Abhandlung zur Geschichte des Bucheinbandes vorlegte. Seine Beschäftigung mit dem Bucheinband entsprang einer dreifachen Wurzel, dem Bestreben, dem Handwerk Vorlagen an die Hand zu geben, der Neigung, der Entwicklungsgeschichte dieser Vorlagen nachzugehen, und dem Wunsch, der Landesbibliothek in Dresden, auf deren Bestände er sich stützte, ihre Schätze zu erschließen. Seinem Vorlagenwerke folgten noch ein paar dem gleichen Zweck dienenende Arbeiten anderer Verfasser, stärker aber wirkte der Anstoß zur Befassung mit der Geschichte des Bucheinbands, des öftern anknüpfend an zu erschließende Bestände. Zunächst trat 1890 ein als Buchbinder

wie als Einbandforscher und, man muß hinzufügen, als Mensch gleich tüchtiger Mann, Paul Adam, mit seinem „Bucheinband" auf, der dabei auch die geschichtlichen Ergebnisse seiner Tätigkeit als Restaurator am Museum in Düsseldorf zusammenfaßte. Der Erschließung von Einbandbeständen durch Ausstellungen verdankten die Werke von L. Bickell (Hessen) 1892 und Theodor Gottlieb (Wien) 1910 ihr Entstehen. Schon vor diesem (1904) aber hatte Hans Loubier mit seinem trefflichen „Einband in alter und neuer Zeit" die erste grundlegende und umfassende Geschichte des Einbandes geschrieben, die in ihrer Neubearbeitung (1926) ihre Stellung als zuverlässige, zusammengefaßte Darstellung des bisher Erarbeiteten erfolgreich gewahrt hat. Hatte er bei der weiten Absteckung des von ihm bearbeiteten Gebietes vielfach mit den Mitteln der kunstwissenschaftlichen Forschung arbeiten müssen, so hatte Gottlieb, dem im wesentlichen eine auf eigenen Füßen stehende, auf die Geschichte des Ledereinbands sich beschränkende Forschung vorschwebte, den Nachdruck auf die sorgfältige vergleichende Klarlegung der Technik des Buchbindens gelegt und damit auch wichtige Ergebnisse erzielt. Adolf Schmidt (1921) und Max Joseph Husung (1925) sind ihm mit ihren großen Tafelwerken darin gefolgt, daß sie die Bestände von Darmstadt und Berlin bekanntmachen wollten, wobei in der Abgrenzung dieser Loubier, jener Gottlieb nähersteht. Die von Gottlieb geforderte Hinwendung der Einbandforschung auf die eindringliche Beobachtung des handwerklichen Vorgehens hatte auf einem umfangreichen und wichtigen Teilgebiet ihren Vorgänger in Paul Schwenke, der, von der erfolgreichen Aufhellung der frühesten Buchdruckertechnik kommend, als erster der Verzeichnung und Auswertung der Einzelstempel der Lederbände des 15. und 16. Jahrhunderts sich gewidmet und deren Bedeutung für die Geschichte des Einbandes erwiesen hatte. Damit rückte der Gebrauchsband in

das Blickfeld der Forschung, der in der Feststellung der Werkstätten und Meister neue Aufgaben gestellt wurden. Zugleich aber hatte sich durch Schwenke und Gottlieb die Wendung zur Geschichte des Buches vollzogen und war die Hilfsstellung für Handschriftenkunde und Bibliotheksgeschichte bezogen worden. Auch Loubier trat dieser Auffassung bei, der er übrigens von Anfang an nicht fern, wenn auch nicht so nahe gestanden hatte wie Gottlieb. Loubier hatte sich für die Ausführung von Einzeluntersuchungen vornehmlich an die Bibliothekare gewendet. Sie sind diesem Rufe auch gefolgt und haben sich der Ausschöpfung der ihrer Obhut anvertrauten Bestände gewidmet, wobei nicht selten Ausstellungen eine wohltätige Anregung gegeben haben. Dazu haben sich auch Angehörige verwandter Buch-Berufe gesellt, die, örtlicher Bindung nicht unterliegend, z. T. zu besonders wertvollen Ergebnissen gelangt sind (Hobson). Die Wendung der Bibliothekare auf mehr oder minder bodenständige Bestände haben vor allem die Geschichte des deutschen Bucheinbandes gefördert (Bollert, Haebler). Schließlich hat Johannes Hofmann im Sinne von Loubier und Schwenke mit zäher Stetigkeit und bestem Erfolg dahin gewirkt, daß die systematische Erfassung der in deutschen Bibliotheken vorhandenen bemerkenswertesten — ein leider nur schwer scharf abzugrenzender Begriff — Einbände als eine Dienstaufgabe anzusehen und den schon bisher geführten Katalogen der Einbandkatalog zuzugesellen sei, und hat dieser Auffassung die Zustimmung des Vereins deutscher Bibliothekare (1926), der einen Ausschuß für Bucheinbandkatalogisierung einsetzte, und des Reichswissenschaftsministeriums (1938), das eine entsprechende Verordnung erließ, errungen. Dieser Ausschuß, dessen Vorsitzender verdientermaßen Johannes Hofmann und dessen Sitz seit 1927 die Stadtbibliothek Leipzig ist, hat Richtlinien für eine einheitliche Bucheinbandkatalogisierung sowie Berichte über die allmähliche Durchführung

der umfassenden Aufgabe herausgegeben. Der Ausschuß verfügt nicht über eigene Mittel, kann also nicht wie etwa die Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke arbeiten. Der Mangel an geschulten Arbeitskräften verlangsamt auch das Fortschreiten der Arbeit, die aber trotzdem erfreuliche Ergebnisse zu verzeichnen hat, wenn auch die Stadtbibliothek Leipzig vorerst die einzige Bibliothek ist, die ihren Einbandkatalog fertiggestellt hat. Erfreulich ist, daß der alte Einbandkatalog des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg von 1899 im 6. Band des Erlanger Handschriftenkatalogs, in dem Ernst Kyriß die Einbände behandelt hat, ein vorbildliches, neuzeitliches Gegenstück erhielt (1936). Er kann auch darin als Muster dienen, daß er die verwaltungsmäßige Verzeichnung mit der Forschung verbindet, deren schönes Ergebnis in diesem Fall die Nachricht über die Heilsbronner Klosterbuchbinderei ist.

Die Durchmusterung der Beiträge zum Jahrbuch der Einbandkunst für 1937 zeigt, daß in ihm wieder mancherlei wertvolle Forschungsarbeit geleistet worden ist. Dafür gebührt dem Herausgeber und seiner Arbeitsgemeinschaft herzlicher Dank. Es steht zu wünschen, daß das Jahrbuch auch weiterhin eine Sammelstelle der Einbandforschung bleibe, um die es sich durch seine vier stattlichen Bände schon reichlich verdient gemacht hat.

REGISTER

BUCH UND SCHRIFT

NEUE FOLGE. BAND III

BUCH UND SCHRIFT

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT

DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS

NEUE FOLGE · BAND III · 1940

HERAUSGEGEBEN VOM

DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUM

ZU LEIPZIG

Leipzig

OTTO HARRASSOWITZ

1940

ZUM CHINESISCHEN STEMPEL- UND HOLZTAFELDRUCK

NEBST VERMISCHTEN BEITRÄGEN AUS DEM GESAMTGEBIETE DER SCHRIFT- UND BUCHGESCHICHTE

MIT 81 ABBILDUNGEN
AUF 2 TAFELN UND IM TEXT

Leipzig
OTTO HARRASSOWITZ
1940

PRINTED IN GERMANY
DRUCK VON A. HEINE GMBH., GRÄFENHAINICHEN

AN DIE MITGLIEDER
DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS

Den Mitgliedern der Gesellschaft legen wir hiermit den dritten Jahrgang unseres Museums-Jahrbuchs „Buch und Schrift, Neue Folge“ für das Jahr 1940 vor, der buch- und schriftgeschichtlichen Problemen des Fernen Ostens gewidmet ist.

Allen unseren Mitgliedern, die im vergangenen Jahre unsere Bestrebungen der wissenschaftlichen Erforschung des Buch- und Schriftwesens aller Völker und Zeiten gütigst unterstützt haben, sprechen wir hierdurch unseren besten Dank aus.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS

Carl Wagner
Vorsteher



INHALTSVERZEICHNIS

VORBEMERKUNG

Das Schrift- und Buchwesen des Orients einschließlich der graphischen Künste bietet der Forschung noch auf lange hinaus Arbeitsstoff, wie die hier versammelten Beiträge deutlich zeigen. Der chinesische Stempeldruck erfährt eine eingehende Darstellung im Hinblick auf eine für künftig vorgesehene Abhandlung über die Stempelsammlung unseres Deutschen Buch- und Schriftmuseums.

Aus der chinesischen Holzschnittsammlung des Museums konnten einige unveröffentlichte Proben geboten werden, desgleichen erfuhr die Sammlung selbst eine genaue Durchsicht mit zeitlicher und sachlicher Eingliederung der einzelnen Stücke.

Da die anläßlich des Gutenberg-Gedenkjahres für Leipzig vorgesehene große Gutenberg-Ausstellung nicht zustande kommen konnte, soll das Gedächtnis an das großzügig geplante und bereits in Vorbereitung befindliche Unternehmen mit einem Rückblick auf die Stellung Leipzigs im deutschen Buchausstellungswesen festgehalten werden.

Dr. Hans H. Bockwitz

CHINESISCHE STEMPEL

VON RUDOLF KELLING

Wenn wir einen chinesischen Schreibkasten öffnen, so wird unser Blick sofort von einem kleinen Porzellandöschen angezogen und wir heben neugierig den Deckel auf. Zinnoberrot leuchtet uns die Stempelfarbe entgegen. Das Döschen ist fast immer aus Blau-Weiß-Porzellan, die Malereien stellen Blumen, Figuren oder Interieurs dar, wie sie auf den Vasen der Kang-hsi Periode vielfach zu finden sind. Neben dem Stempelfarbenbehälter (Abb. 1) befindet sich ein Stempel, daneben ein, zwei Specksteine, in die man Stempel schneiden kann. Den größten Platz beansprucht die Reibschale für die Tusche in Form eines Metallkastens. Der Deckel ist mit einer Landschaft graviert und mit grüner Farbe ausgerieben. Im inneren Teil des Deckels ist eine Schieferplatte, auf der die Tusche gerieben wird und der Boden ist mit Kokonseide ausgefüllt, die angefeuchtet wird, damit die Tusche nicht so schnell vertrocknet. Am Längsrande liegt der Schreibpinsel mit einem metallenen Spitzenfutteral. Weiter finden wir einen Pinselhalter, ebenfalls aus verziertem Metall, einen kleinen Winkel, ein kleines Metallkästchen für Briefmarken und eine winzige Teekanne aus Metall zum Anfeuchten des Pinsels und der Tusche. Im Inneren des Deckels ist eine Tasche für das blumengeschmückte Briefpapier und gewöhnliches Schreibpapier. Im unteren Fach sind kleine Elfenbeinstäbchen, mit denen man Punkte, Kreise

und Kommas stempeln kann, denn viele Texte sind nicht interpunktiert und man fügt die Punkte beim Studium selbst in Rot ein. Dann finden wir noch einen besonders schweren Papierbeschwerer, den man zum Festlegen des dünnen Papiers beim Schreiben benutzt (Abb. 2). Zum Schluß kommen die Tuschestäbe in Schwarz und Rot. Es sind kleine Kunstwerke in Form von Stelen. Goldbuchstaben zieren die Vorderseiten und Sinngedichte loben Literatur und Philosophie. Der ganze Schreibkasten ist mit taubenblauer Seide ausgelegt. Alle Gegenstände sind in Etuis eingelassen, die wiederum rot ausgefüttert sind. Das Äußere des Kastens ist in dunklem Sandelholz ausgeführt. Das Schloß besteht aus Metall und trägt die Form einer glückbringenden Fledermaus. Wie oft beruht das Symbol auf einem Wortspiel, denn Fledermaus und Glück heißen beide „*Fu*“ auf Chinesisch, ähnlich wie der Fisch „*Yü*“ uns an Überfluß „*Yü*“ erinnern soll. Das überraschende an diesen so wunderschön ausgestalteten Schreibkästen ist nun, daß stets ein Stempel und Stempelfarbe in ihnen zu finden ist. Dies zeigt die wichtige Stellung, die der Stempel in der chinesischen Kalligraphie einnimmt. Auf jedem Schriftstück, nach jedem Buchvorwort ist er zu finden. Dabei empfindet der Chinese den Stempel nicht nur als Urkundenausdruck, sondern in hohem Maße als Kunstform. Dies mag besonders damit zusammenhängen, daß der Stempel das stilisierte Wortbild ist. Da die Stempelschriften alten Schriftformen entnommen sind, so sind sie oft dem ursprünglichen Bilde viel näher als die jetzige Schriftform. Die alten Formen heißen sogar „große und kleine Stempelschrift“. Der ästhetische Wert des Stempels wird auch dadurch dokumentiert, daß wir sehr oft Stempelbilder als Verzierungen auf Bildern und Kunstgegenständen finden, sogar als Schmückung findet der Stempel bei Porzellanen Verwendung, wie die beigefügte Abbildung zeigt (Abb. 3). Das Stück stammt aus

der Ming-Dynastie, Periode Hsüan-te, also nach 1426. Man sieht also, daß gerade in einer Zeit künstlerischen Hochstandes der Stempel ganz besonders als Schmuckform geachtet wurde. Es ist naheliegend, daß die Bibliophilie den Stempel in besonderen Schutz genommen hat. Die alten Holzplattendrucke werden in China so hoch geachtet, daß sie unter Denkmalschutz stehen und nicht aus China ausgeführt werden dürfen. Moderne Verlage reproduzieren nun heute photolithographisch die alten gut gedruckten Ausgaben und fügen die Stempel der früheren Besitzer absolut naturgetreu in Rotdruck ein. Dies geschieht nur, um den ästhetischen Eindruck der alten Ausgabe vollkommen zu erhalten. Daß auch die Maler neben der Verwendung ihrer Namenssiegel[1]) Siegel als solche des Abmalens für wert erachten, zeigt ein Bild Nr. 3065 der International Exhibition of Chinese Art in London 1935—1936. Es enthielt das Porträt und die Siegel des Kaisers Ch'ien-lung (1736—1795). Auch die Bilder Nr. 1274 mit 20 Siegeln und Nr. 1557 und 2176 seien hier wegen ihrer schönen Besitzersiegel erwähnt. Ich erwähne diese Punkte, um zu erhärten, daß sich eine Untersuchung über die chinesischen Stempel als Kunstgegenstand rechtfertigen läßt. Um so mehr muß man sich wundern, daß die Literatur darüber fast nichts bringt. In der europäischen Literatur bringt Thomas F. Carter in The Invention of Printing in China and its Spread Westward New York 1925 ch. II, pag. 7/8 und 191/3 eine Untersuchung darüber, ob das Siegel oder der Stempel als Vorläufer des Buchdrucks zu bewerten sei. Über das Siegel als Mittel der Zertifikation einer Urkunde bringen Chavannes in Les livres chinois avant l'invention du papier, Journal Asiatique janv./f/vr./1905 und Conrady, die chinesischen Handschriften- und

[1]) Vgl. Contag V. und Wang Chi-ch'uan-Ming-ch'ing Hua-chia Yin chien, Maler- und Sammler-Stempel aus der Ming- und Ch'ing-Zeit. Commercial Press. Shanghai I. LXXV.

Kleinfunde Sven Hedins in Lou-lan, Stockholm 1920 S. 43ff Beiträge. Ferner sei noch auf einen Aufsatz von Ed. Erkes im Gutenberg-Jahrbuch 1934, S. 67/68, Zur ältesten Geschichte des Siegels in China, hingewiesen, der in knapper Form Grundlegendes bringt. Ich habe mich in fast zwei Jahrzehnten bemüht, chinesische Literatur über die Stempel zu beschaffen und das Wichtigste daraus zu übersetzen. Das eine war bei diesem Spezialgebiet so schwer wie das andere und ich möchte den Dank an meinen Freund Ching-Yü Chow für die Beschaffung der Literatur mit dem Dank an meinen Freund Shu-Hsiän Sun für die Durchsicht meiner Übersetzungen vorwegnehmen.

Im vorliegenden Falle interessiert vielleicht die politische Bedeutung des Siegels etwas weniger, wie die Beschreibung der Stempel und ästhetische Grundlage beim Entwurf eines Stempels, deswegen soll der geschichtliche Teil etwas kürzer behandelt werden.

Zunächst macht die chinesische Schrift keinen Unterschied zwischen *Siegel* und *Stempel*, es handelt sich um ein und dasselbe Wortbild, „*Hsi*". 璽 璽, wir werden aber später sehen, daß das Siegel automatisch nach der Erfindung des Papiers zum Stempel wurde. Die älteste Erwähnung des Siegels dürfte sich im Chou-li befinden. Dieses Buch ist eine Verfassungsurkunde der Chou-Dynastie und wird auf 1121 v. Chr. datiert. Bei der hohen Bedeutung dieses Werkes, das den gesamten Ritus der damaligen Zeit enthielt, nimmt es nicht wunder, daß es schon frühzeitig kommentiert wurde, so von Cheng K'ang-ch'eng, der von 127—200 n. Chr. lebte. In diesem Buch findet sich folgende Stelle: Reiche Leute benutzen „Hsi-chie"-Siegel. Der Kommentar erklärt dazu: „hsi-chie sind die heutigen Yin-chang" = Siegel oder Stempel. Im Shuo-wen, einem alten Wörterbuch von 121 n. Chr., finden wir nun einen Hinweis, wie aus dem Hsi das Yin wurde. Es heißt da: „Vor der Ts'in-Dynastie

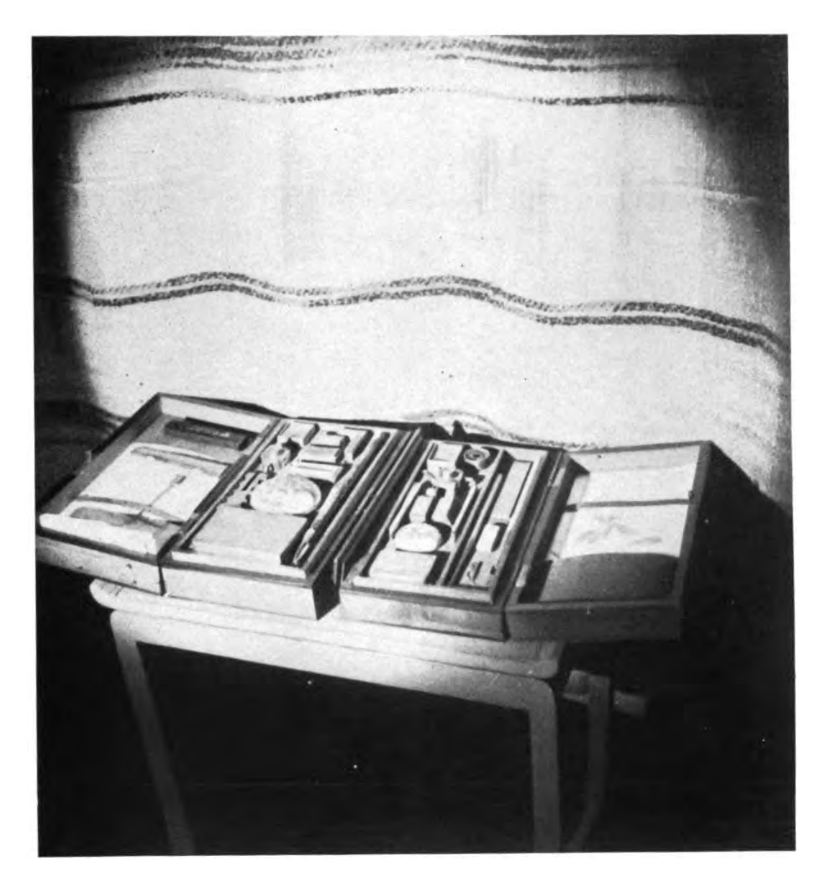


Abbildung 1. Chinesische Schreibkästen (Sammlung des Verf.)

 Otto Harrassowitz, Leipzig

TAFEL II



Abbildung 2. Briefpapier mit Blumenuntergrund, beschwert durch silberne Gewichte. Pinsel auf Auflage. Tuschereibschale. Kleine silberne Kanne zum Anfeuchten des Pinsels. Blau-weiße Porzellandose mit roter Stempelfarbe, Stempel. Markenkästchen mit Schiebedeckel (Sammlung des Verf.)



Abbildung 3. Ming-Porzellankumme, Periode Hsüan-te, mit roten Stempeln (Sammlung des Verf.)

TAFEL IV



秦始皇璽一

受天之命皇帝壽昌

Abbildung 4. Siegel 1 des Kaisers Shi-huang ti aus Jade



Abbildung 5. Siegel 2 des Kaisers Shi-huang ti aus Jade. Aus Kin-So, Bd. V (Bibl. des Verf.)

durfte jeder nach Gutdünken ein Siegel besitzen, dessen Buchstaben in Metall oder Jade eingegraben waren und dessen Griff von einem Tiger oder Drachen bekrönt war!" Die Ts'in regierten von 255—206 v. Chr. Von der Regierung des Kaisers Shi-huang-ti ab wurde der Ausdruck Hsi nur für das kaiserliche Siegel gebraucht. Aber noch eine andere Wandlung verrät uns das Shuo-wen. Ursprünglich wurde der untere Teil des Ideogrammes Hsi mit dem Radikal *Erde* 土 geschrieben, das Siegel bestand also aus „*Ton*". Später schrieb man statt *Erde* das Radikal für Edelstein 玉 oder Jade bzw. Nephrit. In der Tat wurden die kaiserlichen Siegel später aus Jade geschnitten. Im Shi-ki, dem großen Geschichtswerk der Chinesen des Altertums von Sze-ma Ts'ien, der 163 v. Chr. geboren wurde, wird dasselbe berichtet. Der Kommentar sagt, daß Hsi früher irgendein Siegel bedeutete. Seit Ts'ing Shi-huang ti wurde das Schriftzeichen ausschließlich für das Siegel des Kaisers gebraucht, das aus Jade war. Deshalb ersetzte man das Radikal Erde durch das Radikal Jade (Nephrit). Die Stelle steht im Shi-ki Kap. Ts'ing Shi-huang ti 9. Jahr. Sie heißt: „Im 9 Jahr (238 v. Chr.) erschien ein Komet und überzog fast den ganzen Himmel. Er (Der Fürst) griff die Städte Yuan und Pu-yang in Wei an. Im 4. Monat verbrachte der Fürst eine Nacht beim Yung. Am Tage ki-yu erhielt der König den Hut der Erwachsenen und gürtete das Schwert um. Graf Ngai von Tsch'ang-sin trieb zum Aufruhr. Als dieser entdeckt wurde, bildete er das persönliche Siegel des Königs und der Königin-Witwe nach und benutzte es zum Ausheben der Provinz- und Garde-Truppen usw. „Chavannes: Les Mémoires historiques de Se-Ma Ts'ien. Paris 1897 Bd. II, S. 108 bringt Auszüge aus den Kommentaren, die ich nachfolgend übersetze. „Nach Ts'oei Hao war das Siegel des Ts'in Che-hoang-ti von Li Se aus dem berühmten Jadeit von Ho geschnitten. Alle Han-Kaiser gaben es von Generation zu Gene-

ration weiter. Man nannte es: ‚das Siegel, das den Staat weitergibt'".

Wei Yao sagt in seinem Buch von Ou: „Es war quadratisch von 4 Zoll Seitenlänge. Obendrauf befanden sich 5 ineinander verschlungene Drachen. Die eingravierte Inschrift war folgende: ‚Der Himmel hat beschlossen, daß ich langes Leben und dauerndes Glück habe.' (Den Beschluß des Himmels erhalten, habe ich also langes Leben und ewiges Wohlergehen.) Im Han-Shu wird die Inschrift wie folgt wiedergegeben: „Durch Beschluß des Himmels hat der souveräne Kaiser langes Leben und Glück."

Beide Siegel sind in dem Chinesischen Werke „Kin-So", Bronze-Forschungen, Bd. V, abgebildet. Die Abbildung 4 bringt die Schriftzeichen in alten Schriftformen, die Abb. 5 diese Inschrift in sogenannter Vogelkopf-Zierschrift. Schon ein Blick auf diese beiden Abdrücke zeigt, wie außerordentlich schwer es ist, in diesen Zeichnungen die Buchstaben wiederzuerkennen. Unten darunter steht jeweils die Inschrift in heutigen Schriftzeichen. Doch darüber später. Die Ansicht (Abb. 6) von oben läßt allerdings nur einen Drachen, nicht 5 verschlungene, erkennen. Chavannes bezweifelt die Echtheit der Abbildungen. (Vgl. hierzu auch Hirth, T'oung pao, Bd. VI, Nr.: 3, S. 329, d'après le Che kou yn p'ou.)

Interessant ist nun das Schicksal dieses kaiserlichen Siegels. Der Kommentar Tchang Cheou-tsie fügt kuriose Einzelheiten über die Weiterleitung bis zur Thang-Dynastie hinzu. Im Han-Shu, Kap. Yüen-hu steht: „König Mang (ein Usurpator, der 9 n. Chr. den Thron bestieg) befahl Wang Choen der Kaiserin-Witwe mit Gewalt das Siegel abzunehmen. Die Kaiserin-Witwe warf es vor Wut zu Boden, wobei eine Ecke leicht beschädigt wurde."

Im Kapitel Ou-tche des San kouo tche (Geschichte der drei Reiche) steht folgendes: „Soen Kien (gestorben 191 n. Chr.) drang in Lo ein

und ließ den Ahnentempel der Han fegen und reinigen. Seine Soldaten fanden dabei im Tcheu kouan Brunnen das kaiserliche Siegel. Dann kam das Siegel zu den Wei (210—264). Unter dem Tsin-Kaiser Hoai im 6. Monat des Jahres 15 (311 n. Chr.) gelangte es bei der Flucht nach Ping-yang und es fiel in die Hände von Lieou Tsong der älteren Tchao. — Unter Kaiser Tch'eng der östlichen Ts'in im



Abbildung 6. Siegel Kaisers Shi-huang ti von oben gesehen

4. Jahr hien-ho (329 n. Chr.) vernichtete Che-le die älteren Tchao und erhielt das Siegel. — Im 8. Jahr yang-ho (352 n. Chr.) des Kaisers Mou wurde Che-le von Mou-yong Tsiun zerstört. Der Gouverneur Tai Che von P'ou-yang drang in Ye (heute Lin tchang in Ho nan) ein und fand dort das Siegel. Er beauftragte Ho-Yang, es nach Tsin zurückzubringen. — Von diesen kam es zu den Song, die es an die Süd-Tsin weitergaben. Von da gelangte es an die Leang. Die Leang vererbten es sich weiter bis zum 2. Jahre t'ien tcheng (552 n. Chr.) Nach der Anmerkung der kaiserlichen Ausgabe von

K'ien-lung muß es aber 2. Jahr ta-pao, also 550 n. Chr. heißen. Dies ist die Epoche, in der Heou king die Leang aufrieb und in Koang-ling einzog. Sin Chou bemächtigte sich Koang-ling und fand das Siegel, das er an die West-Ts'i (550—577) sandte. Dann besiegeten die Tcheou im 1. Monat des 6. Jahres kien-té (575 n. Chr.) die West-Ts'i und das Siegel fiel in ihre Hände. Die Tcheou gaben es an die Soei, die Soei an die Thang."

Die Bedeutung des kaiserlichen Siegels als Insignie der kaiserlichen Befehlsgewalt wird ferner durch folgende Stellen aus dem Shi-ki erhellt: „26. Jahr (221 v. Chr.) — Einst bot mir der König von Han sein Siegel an, gab mir sein Gebiet und bat mich mein Untertan sein zu dürfen. —"

— „37. Jahr (211 v. Chr). Der Brief war beendet. Er wurde dem Amt zur Beförderung von Briefen des Königs und gesiegelten Befehlen, das Tchao Kao, dem Vorstand der Posthalterei des Palastes unterstand, übergeben. Noch hatte ihn der Bote nicht entgegengenommen, als Shi-Huang am Tage ping-yu im 7. Monat auf der Terasse P'ing in Cha-k'ieou starb. — „Sie schmiedeten heimlich den Plan, den Brief, den Shi-huang gesiegelt hatte, zu vernichten.—"

„. . . (Tchao Kao) forderte Tse-yng auf sich zu reinigen. Für die Vorstellung im Ahnentempel zur Entgegennahme des Jade-Siegels mußte er sich 5 Tage reinigen! . . ."

„. . . Tze-yng, die Seidenschnur um den Hals geknüpft, besteigt einen Wagen ohne Schmuck, von Schimmeln gezogen. In den Händen hält er das Siegel des Himmels-Sohnes und die Jade-Insignien. . . ."

Ferner befindet sich im Tso-chuan, Buch 9 Siang-kung, 29. Jahr, also 543 v. Chr. eine Textstelle folgenden Inhaltes: „Im 5. Monat des Sommers kam der Fürst nach Lu. Kung-ye erhielt einen ge-

siegelten Brief von Wu-tze für den Fürsten von Lu und gab ihn diesem. . . .“

Aus dem bereits oben erwähnten Chou-li erfahren wir über durch Siegel dokumentierte Amtshandlungen folgendes: „Buch XVI, 10. Markt-Vorsteher. . . . Er läßt die Lebensmittel und Handelswaren herumgehen. Vermittels der Täfelchen, die durch das gesetzliche Siegel kenntlich gemacht sind, läßt er sie ein- und ausgehen. . . .“ Der Kommentar sagt hierzu: „Hsi-chie ist ein Täfelchen mit kaiserlichem Siegel, ähnlich wie die Tu-kiang-fong der Han-Zeit. Sie waren viereckig und trugen oben den Abdruck des kaiserlichen Siegels. Die Schrift war im Innern des Vierecks.“

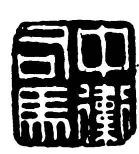






Abbildung 7. Siegel der Tsin-Zeit aus Kin-So, Bd. V

Als Beauftragter für die Siegeltäfelchen und Pässe, mußte er die Siegeltäfelchen des Staates kontrollieren, ihren Gebrauch überwachen bei der Übersendung von kaiserlichen Befehlen. Wer ein Lehens-Königreich regierte, bediente sich der Siegeltäfelchen aus Jade. Wer Domänen regierte oder Apanagen erhielt, bediente sich eines Siegeltäfelchens aus Horn. (Nashorn-Horn oder Büffelhorn. vgl. Siao-hing-jin. Buch 28.).

„. . . Da waren gewöhnlich die Siegeltäfelchen, die die Offiziere erhielten, die von den Lehenskönigreichen gesandt waren. Die Königreiche in den Berggegenden hatten Täfelchen mit der Figur eines Tigers. Die Reiche im flachen Lande zeigten das Bild eines Menschen. Die Königreiche im Seengebiet hatten die Figur eines Drachens. Alle diese Figuren waren aus Metall. Ein offizielles Beglaubigungschreiben war beigefügt.“ — Der Kommentar fügt hinzu:

„So, wie es bei uns in der Han-Zeit Pässe mit der Figur eines Tigers aus Kupfer gibt."

„. . . An den Toren und Schranken braucht man die Zertifikate. Für Lebensmittel und verkäufliche Werte benötigt man die Erlaubnistäfelchen mit dem kaiserlichen Siegel. Auf Reisestraßen und Wegen benutzt man die Fahnen-Tuchtäfelchen. (Kommentar: Ying-thang scheint ein Kästchen, das bemalt ist, zu sein, in welchem man die Siegel-Täfelchen verschließt.) Beim Übergeben der drei Arten von Erlaubnisbeglaubigungen, gab es Aufenthalt."

Auch bei den Philosophen werden die Siegel erwähnt. So verdammt Chuang-tse Siegel und Dokumente in Buch X. „Macht man Siegel und Beglaubigungschreiben, damit das Volk zuverlässige Urkunden hat, so erzieht man sie dabei durch Siegel und Beglaubigungsschreiben zu Dieben . . ." „. . . Verbrennt die Urkunden und vernichtet die Siegel, so werden die Menschen wieder treuherzig und ehrlich! . . ." Chuang-tse lebte zur Zeit des Fürsten Hui von Liang 370—335 v. Chr. und des Süan von Tsi 342—324 v. Chr. nach Angaben in Band 63 des Si Ma Tsiän.

Ferner befindet sich im Lü shi chun tsiu Buch XIX Li Su Lan Kap. 5 eine Stelle „. . ., darum verhalten sich die Untertanen zum Fürsten, wie Lehm zum Siegel. Wird ein rechteckiges Siegel aufgedrückt, so ist (der Abdruck) rechteckig. Ist es rund, so wird es rund . . ."

Was nun das Eindrücken des Siegels in den Lehm, vielleicht auch Ton betrifft, so gibt uns das Shuo-wen darüber einen Fingerzeig. Das Khang-hsi Tze tiän führt unter ‚Chiän' eine Shuo-wen-Stelle an: Der Brief-Umschlag-Deckel hat obenauf drei Einkerbungen (Ausschnitte). Man schnürt ihn mit einem Bande zu[1]). Man füllt

[1]) Vgl. Richard Wilhelm, Geschichte der chinesischen Kultur. Bruckmann München 1928, S. 28. Ferner wären zu nennen Stempel und Legitimationszeichen — in der älteren Zeit finden sich kleine Tiger, die halbiert

mit Ton aus. Man setzt die Aufschrift darauf und drückt das Siegel darauf.“ Rad. 75, 13 Strich.

Aus dem Hsiän Han-Shu erfahren wir etwas über das Material der Siegel. Kapitel Po Kuan kung tjing biau: „1000 Dan wogen silberne Siegel, 200 die goldenen.“ Der Kommentar sagt: „‚Gravierte Buchstaben‘ nennt man die Siegel gewisser Beamter.“

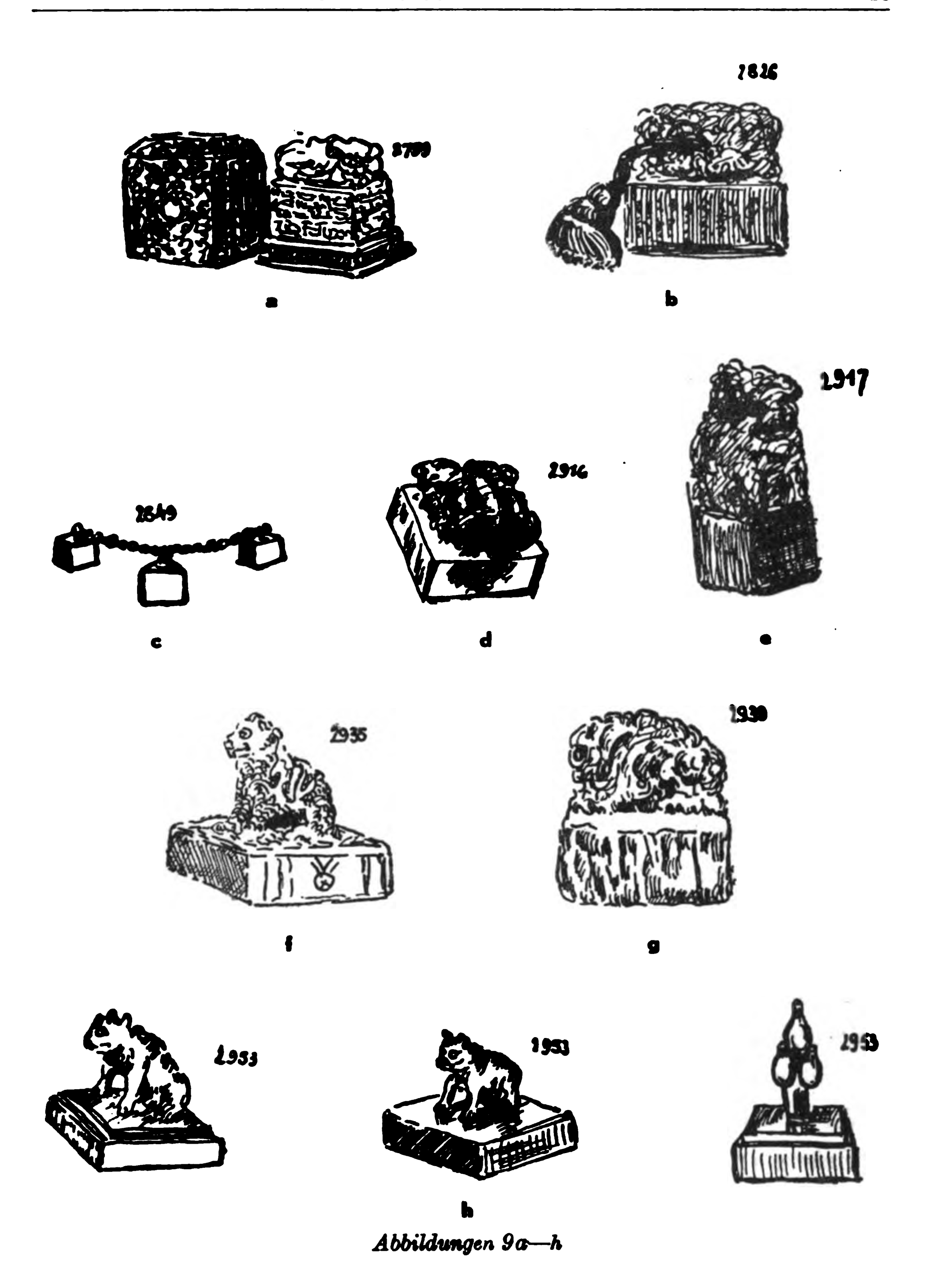


Abbildung 8. Siegel aus der Thang-Zeit aus Kin-So, Bd. V. Inschrift: „Dienstsiegel des Generals“

Die im *Kin-so* Bronze-Forschung wiedergegebenen Siegel sind nun chronologisch geordnet. Sie beginnen mit der Ts'ing-Dynastie 255 v. Chr. und hören in der Yüan-Dynastie 1333 n. Chr. auf. Angefangen mit dem Siegel des Kaisers, folgen die der Könige, Lehensfürsten, Minister, Militärs, Geschichtsschreiber, Statthalter usw. Wir sahen bereits, daß das Jade-Siegel ein Vorrecht der Kaisers geworden war. Die Siegel der Untertanen waren meist aus *Kin*,

sind und ineinander passen, in der T'ang- und Sungzeit werden meist Füchse verwandt — sowie Briefsiegel, zum Teil noch in Tonabdrücken, die zum Verschluß der Leder- oder Tuchstreifen benutzt wurden, mit dienen die aus Bambustafeln bestehenden Briefe umwickelt waren. Vgl. auch Aurel Stein, Ancient Khotan Taf. LXXII wo ein Tonsiegel auf Briefband mit 4 chines. Schriftzeichen und daneben ein Siegel mit einem Frauenkopf abgebildet ist. 4.—8 Jh.

eigentlich bedeutete Kin Gold, wurde aber schlechthin als Bezeichnung für jedes Metall verwendet. In einigen Fällen erläutert der Kommentar, daß es sich um Kupfer gehandel hat. Auf der International-Exhibition of *Chinese art* der *royal academy* of *arts* London 1935—1936 waren einige Siegel zu sehen. Nr. 2512 zeigte den Schreibtisch des Kaisers Ch'ien-lung (18. C.) mit drei Siegeln aus weißer Jade mit dem Namenszug des Kaisers. Nr. 2799 (Abb. 9a) zeigte ein Siegel aus der Ch'ing-Dynastie von 15,2 cm Höhe und 13,2 cm Breite. Es war eine wundervolle Arbeit aus Ch'ing t'ien-Stein. Auf einem mit Mäanderbändern geschmückten Sockel ruht als Knauf ausgebildet ein verschlungener Drache. Bedauerlicherweise konnte ich keine Photographie von diesem kleinen Kunstwerk bekommen. Die Hochschätzung dieser Skulptur ging auch aus der Umhüllung hervor. Zunächst war ein Brokatkästchen zur Einhüllung da, welches wiederum in einem mit Intarsien in Mäanderform geziertem Sandelholz-Kasten geborgen wurde. Ein weiteres sehr interessantes Stück war Nr. 2826 (Abb. 9b). Es zeigte ein Siegel des Kaisers Ch'ien-lung, das er zu seinem 80. Geburtstag erhalten hatte. Ein liegender, verschlungener Drache aus dunkelgrünem Nephrit. Auf dem Rande des Sockels steht die Datierung 1790 n. Chr. Die Höhe ist 9,5 cm, die Breite 11,3 cm. Durch die Unterschneidungen ist eine gelbe seidene Schnur mit Quaste gezogen. Ein weiteres Siegel von besonderer Schönheit war Nr. 2849 (Abb. 9c). Drei kleine Siegel aus milchfarbener Jade, jedes in Form eines kleinen Würfels von 2,6—3,5 cm Kantenlänge, sind durch Ketten in der Mitte miteinander verbunden. Alles, die Würfel und Ketten, sind aus einem Stück herausgeschnitten. Die Ketten sind durch Halbringösen in der Mitte der Würfeloberfläche befestigt. Der Wert der Arbeit liegt in der Schwierigkeit des Ausschneidens aller Teile aus einem Stück.



Abbildungen 9a—h

Datiert ist es auf Ch'ing-Dynastie. Nr. 2916 (Abb. 9d) zeigt das Siegel des Fürsten Liu, des jüngeren Bruders des Kaisers Wan-li (um 1573). Es ist 6,2 cm hoch und 8,1 cm breit. Es ist aus Seifenstein und zeigt einen liegenden Himmelshund auf einem Sockel.

Nr. 2917 (Abb. 9e) zeigt einen Stempel mit einem aus einer Stele herausgearbeiteten sitzenden Himmelshund. Das Material ist t'ien huang-Stein. Nr. 2935 (Abb. 9f) zeigt ein Elfenbein-Siegel. Es ist Februar 1418 datiert. Die Höhe 8,1 cm, die Breite 8 cm. Das Stück, aus der Periode Yung-lo der Ming-Dynastie, stellt einen Hund dar, der auf einem kastenartigen Sockel sitzt. Die ganze Skulptur ist in der Art der Gräberfiguren der Ming-Gräber gehalten. Nr. 2939 (Abb. 9g) ist ein Siegel des Neffen vom Kaiser Hung-wu um 1400 aus sehr rissigem Elfenbein. Es ist 7,6 cm hoch und 6,4 cm breit. Es zeigt ebenfalls einen Himmelshund, aber wieder in der verschlungenen Art der Thang-Plastiken. Schließlich Nr. 2953 (Abb. 9h) zeigt uns Siegel der Provinzial-Regenten aus Silber von 10 cm auf 10 cm Bodenfläche. Auf der Silberplatte sitzt bei dem einen ein Tiger, bei dem anderen ein Bär, bei einem dritten sind 4 Phiolen als Griff übereinandergetürmt. Die Tiere sind stark archaisch und man muß schon die Darstellung der Tiere bei alten Plastiken kennen, um zu erraten, was für ein Tier gemeint ist. Datiert sind sie auf Ch'ing-Dynastie (ab 1644). Da keine geeigneten Photographien verfügbar waren, habe ich versucht, die Stücke abzuzeichnen. Es war sehr erfreulich, daß in London exakt datierte Stücke zur Verfügung standen, denn die chinesischen Abbildungen sind zu stark stilisiert, um eine genaue Vorstellung zu geben.

Was nun die Inschriften der amtlichen Siegel betrifft, so enthalten sie meistens nur Namen und Titel des Besitzers, oder die Bezeichnung Amtssiegel von N. N. der Stadt N. Kin-So gibt unter jedem Siegel die Umschrift in heutigen Schriftzeichen. Dies ist außerordentlich

wertvoll, denn es ist oftmals nicht nur für den Sinologen, sondern auch für den heutigen Chinesen fast unmöglich, die Buchstaben zu rekonstruieren, besonders wenn noch Zierschriften angewendet sind. Ein klassisches chinesisches Werk, das Tsien-tse wen – der 1000 Worte-Klassiker — ist in einer besonderen Ausgabe in 5 verschiedenen Schriftarten gedruckt. Es sind dies 1. Ku-wen, die alten Schriftbilder. 2. Ta chuan — die große Siegelschrift. 3. Siao chuan — die kleine Siegelschrift. 4. li-shu die Kanzlei-Schrift. 5. Ts'ao shu die Grasschrift (Kursiv). Um endlich einmal ein Lexikon zur Verfügung zu haben, das nebeneinander die 5 Schriftformen zeigt, habe ich die 1000 Zeichen nach Radikalen geordnet und in Kartothek-Form zusammengestellt. Trotzdem sind in den Siegeln soviele Abweichungen und Kürzungen vorhanden, gepaart mit Verzerrungen zur Ausfüllung des Raumes, daß eine restlose Entzifferung mehr Zeit erfordert hätte, als mir zur Verfügung stand.

Da ist zunächst das Wort: *Siegel* an und für sich, das in verschiedenen Schriftzeichen geschrieben wird. Im Shuo-wen ist darüber ein wertvoller Hinweis zu finden. Die Stelle heißt: „Nach den alten Regeln der Han-Zeit hatten alle Lehensfürsten und Könige Siegel aus Gold. Der Knauf war ein Kamel. Die Inschrift hieß ‚hsi' (*hsi* ist nach den alten Kommentaren allein das Siegel des Kaisers.) An zweiter Stelle kamen die Grafen. Sie hatten auch goldene Siegel. Der Knauf war eine Schildkröte (im Kin-So sind solche Siegel abgebildet) (Abb. 10). Die Inschrift lautete *Ying*. (Siegel entgegengenommen oder empfangen), Staatsminister und Oberbefehlshaber der Heere hatten goldene Siegel, der Knauf war eine Schildkröte. (Die Schildkröte ist das Symbol des langen Lebens.) Die Inschrift lautete: ‚dschang' (Dschang ist eigentlich der Druckstempel. Etwas Aufgedrücktes). Eines von ihnen wog 1000 Scheffel (Getreide) auf. Viele Stempel waren aus Silber mit Schildkröten-Knauf und Inschrift

,Dschang'. Einige wogen 1000 Scheffel, einige 600 oder 400 auf. Viele aus Kupfer mit einem Knauf, wie eine Nase (Abb. 11) mit Inschrift ,Ying'. Diese ,Nase' ist ein gewöhnlicher Handgriff ohne jede Verzierung. Vielfach steht oben auf dem Handgriff ,shang', was oben bedeutet, damit man den Stempel nicht verkehrt herum aufdrückt." (Abb. 12.)

Wenn man von der alten Literatur absieht, so sind heutzutage in den Sammlungen fast gar keine Gold- und Silbersiegel zu finden. Das Deutsche Museum für Buch und Schrift hat fast ausschließlich Stempel aus Speckstein und Hornblende, sowie einige Messing- und Holzstempel. Da mir für diesen Aufsatz nur meine Sammlung zur Verfügung steht, muß ich mich darauf beschränken, diese Stempel zu reproduzieren. Es sind da vertreten: Bergkristall, Jade, Speckstein, Nephrit, Hornblende, Holz, Metall. Doch ehe auf das Äußere der Stempel eingegangen werden soll, will ich einige Hinweise über den Aufbau der Schriftformen geben. In einem Werk, das auch in europäischen Kunstkreisen nicht unbekannt ist, fand ich zufällig in einem Appendix einige Kapitel über die Stempel. Es handelt sich um den Senfkorngarten: Djüö tse yüan. Das Buch bringt in vielen Bänden Holzschnitte über alle möglichen Bildelemente, mit deren Hilfe man geradezu Bilder zusammensetzen könnte. Es ist „Die chinesische Malschule". Den meisten Kunstsammlern sind nur einige Blätter daraus bekannt, die im Kunsthandel angeboten werden. Besonders beliebt sind hierbei die Blumenstücke, teils farbig, die wehenden Bambusstengel und andere Einzelstücke, die sich als Bilder eignen. Das Werk umfaßt folgende Teile: 1; 4 Hefte Berge und Bäume. 2; 4 Hefte Orchideen, Bambus, Pflaumen und Chrysanthemen. 3; 4 Hefte Blumen und Insekten. 4; 4 Hefte Helden, Heilige und berühmte Frauen. . . . In diesem 4. Band befindet sich nun die Abhandlung über die Stempel. Der genaue Titel lautet:

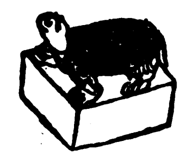
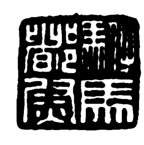





Abbildung 10. Siegel aus Gold (Kin-So, Bd. V)

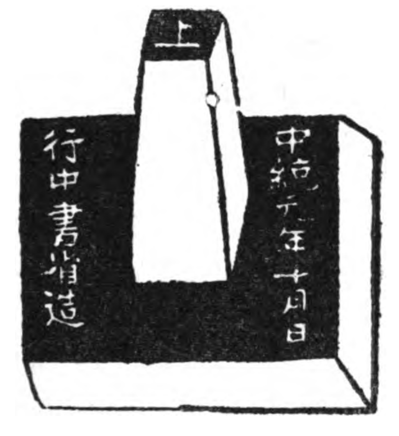




Abbildung 11. Siegel aus Kupfer mit „Nase“ aus Kin-So

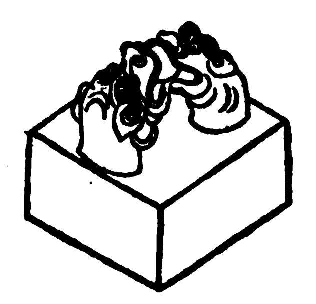




Abbildung 12. Siegel aus Jade (Kin-So)

Der *Senfkorngarten*, eine Abhandlung über *Malerei* in 4 Abschnitten. Ta *Tsing*, Kia king, 23. Jahr. Frühling. 2. Monat. (Februar 1818). IV. Teil. Heft 2. Seite 2a folgende. Buchteil: Gesammelte Aufsätze. Kapitel: Berichte über alte Stempel. Abschnitt: Stempelkunde. Ich gebe nachfolgend meine Übersetzung aus dem Chinesischen, soweit mir bekannt, ist eine Übertragung in eine europäische Sprache noch nicht erfolgt. Nach Möglichkeit habe ich wörtlich übersetzt, wenn nötig ein Wort zum Verständnis eingefügt.

Stempelkunde

Als erstes muß die Stempelkunde die 6 Künste gründlich beleuchten. Die Grundlage ist das Studium des *Shuo-Wen*[1]). Dann muß man die *Ku-wen*[2]) untersuchen und erforschen. Wie ist die *Vogelspuren*-Schnörkelschrift? Wie sind die Inschriften der *Glocken* und *Dreifüße*? Wenn einem diese tiefen Quellen genügend klar geworden sind, wird man die Regeln der *Siegelschrift* nicht durcheinanderbringen. Ferner nehme man sich die *Steintafeln* des Tsin yä-Gebirges vor. Man studiere die majestätischen Züge voll Schönheit und Beweglichkeit des Pinsels (wie Regenklatschen und Wassersprühen). Man ahme die Zusammensetzungen und das Aneinanderschließen (Verknoten und Verwickeln) der Inschriften auf den *Steintrommeln* der *Chou*-Zeit in ihrer klassischen Schönheit. Ist die Herzenskultur der alten Meister dann erreicht, und das Gefühl im Innersten vorhanden, so kann man den Pinsel getrost aufsetzen, es wird dann von selbst nichts Alltägliches werden.

Das Gesetz vom Stil

Einen Aufsatz zergliedern, ordnen und vollenden, das nennt man das *Gesetz* vom *Stil*. Gesetz der *Komposition* wird es wohl auch ge-

[1]) *Shuo-Wen* ist ein altes Wörterbuch aus dem Jahre 121 n. Chr. mit Verzeichnis und einer Erklärung der Schriftformen.

[2]) Ku-Wen sind die „alten Schriftformen".

nannt. Zuerst geht man von den *Worten* aus und konstruiert die *Siegelschrift*. Von der Siegelschrift ausgehend stellt man die *Formen* (Gestalt) zusammen. Ist die Form festgelegt, dann greift man zum *Messer*. Dies ist eine festgelegte Methode. Will man der Schönheit Gipfel erklimmen, so halte man sich unbedingt an die alten *Siegel*. Ist man sich klar über die Formen der *Siegelschrift* (Chuan-wen[1])), so müssen sich die Wortbilder mehr oder weniger an ein Rechteck anlehnen. Man läßt sie sich gegenseitig stützen und Rücksicht aufeinander nehmen und muß ein sehr feines Geschmacksempfinden haben. In einem Atemzug reiht man sie aneinander, nichts darf sich dabei widersprechen.

Das Gesetz des Raumbeanspruchens und Überlassens

Die verschiedenen Buchstaben im Stempel sind teils locker, teils sind sie dicht. Die, die nicht gleichgroß sind, beanspruchen eine Versetzung. Sie müssen darauf verzichten, der Reihe nach zu stehen. Hierbei darf man aber nicht nur, um seine Geschicklichkeit zeigen zu wollen, etwas Sonderbares gestalten. Man muß Wort für Wort jedes klar abgeteilt erscheinen lassen. Jeder muß es verstehen und erkennen können, dann kann es gut heißen.

Das Gesetz vom Hinzufügen und Vermindern

Die Meister der Han-Dynastie[2]) hatten beim Nachahmen der Siegelschrift das Gesetz des Hinzufügens und Verminderns. Alle stützten sich darauf, ohne den Sinn der Wortbilder zu schädigen, ebenso vernachlässigten sie nicht die Formen der Siegelschrift. Das Hinzufügen und Weglassen muß wohlgeordnet vor sich gehen.

[1]) Man unterscheidet Ta-chuan, die große Siegelschrift und Siao-chuan, die kleine Siegelschrift. Erstere wurde gegen 800 v. Chr. von Chou für offizielle Schriftstücke festgelegt, letztere wurde vom Minister Li-sse des Kaisers Tsing Shi Huang-ti um 213 v. Chr. in Form eines Kataloges von 3300 Worten durch Vereinfachung der Ta-chuan überliefert.

[2]) Die Han-Dynastie regierte von 202 vor bis 220 n. Chr.

Man muß Sonderliches verachten, dann stimmt man mit der alten Methode überein.

Das Gesetz vom Pinselzug

Li-sse der Ts'in-Dynastie (213 v. Chr.) erörtert das Gesetz vom Gebrauch des Pinsels. Zuerst soll man ihn schnell umbiegen, dann eilig nach unten ziehen, so wie ein Adler sich auf einen großen Vogel stürzt. Ohne Nachdenken muß man den Pinsel natürlich gleiten lassen. Von selbst muß es geschehen und soll nicht nochmals geändert werden. Wenn man die Füßchen ansetzt (gemeint sind die Verstärkungen beim Abstrich unten), muß das spielend geschehen, wie sich Fische im Wasser bewegen. Der Pinsel soll sich tanzend bewegen, wie sich eine Wolke über einer schönen Berglandschaft erhebt. Entweder soll er rollen oder sich ausbreiten, leicht oder schwer. Wenn man sich diese Grundsätze gut und gründlich überlegt, dann wird von selbst alles klar erkennbar sein.

Das Gesetz für das Messer

Man soll das Messer so flüssig gebrauchen, wie man den Pinsel führt. Beim Bewegen verlasse man sich auf die Kraft des Handgelenkes. Auch dabei muß man seine Technik haben. Es gibt flache Messer und gerade. Messer, die hinaus und hinein gehen. Leichte und schwere, fliegende und gehende, umkehrende und zerteilende, mit Gewalt nach oben und nach unten gravierende Messer, Messer mit versteckter und sichtbarer Schneide, walzende und bohrende. Zwei weitere Methoden werden hinzugefügt. Die Liste der Ts'in- und Han-Stempel überliefert nicht diese Geheimnisse, nur Ho Hsüä-yü kannte diese Regeln.

Der Rufnamenstempel. (Ming-In)

Den Rufnamen nimmt man zur wirklichen Beglaubigung einer Person. Dazu ist der Rufnamenstempel geeignet. Will man den

Familiennamen richtigstellen, setzt man den Rufnamen darunter. Wo dieser steht, kann man den Stempel zur Beglaubigung hinzufügen. Man kann Schriftstücke zur Beglaubigung mit Amtssiegeln oder Privatstempeln versehen, andere Worte als Namen darf man aber nicht dazwischen mischen.

Stempel mit nur „einem" Wort als Rufnamen

Stempel mit „einem" Wort als Rufnamen kann man nicht in versetzter Reihenfolge anordnen. (Rechts) oben muß der Familienname (Sjing) stehen, darunter stellt man (rechts unten) den Rufnamen. (Persönlichen Vornamen -ming). Dann kann man hinzufügen (links oben und links unten) die Worte (tche-in) „sein Stempel, oder (si-in) Privatstempel oder andere Worte. Gemäß Yang Tao tsung in pu (Abdruck von Stempeln von Yang Tao tsung) heißt es: „Im ersten Jahre der Periode tai-tschu des Han-Kaisers *Wu* (104 v. Chr.) wurde der Stempelsatz auf 5 Worte abgeändert!" Tschang yän sagt: „In der *Han*-Zeit stützte man sich auf die ‚Erd-Tugend' (letzte, 5. der Tugenden), daher gebrauchte man 5 Worte, wenn man einen Stempel entwarf. Zum Beispiel für einen Reichsverweser hieß der Stempel: ‚Tscheng-hsiang tche in dschang oder Reichs-verweser sein Druck-Stempel'". Fehlt etwas an 5 Worten, so fügte man „tche" oder „sein" als 5. Wort ein, dann geht es auf.

Stempel mit versetzter Reihenfolge

Die Alten benutzten diese versetzte Reihenfolge. Jeder hatte seine besondere Stilart. Zum Beispiel ließ sich der Doppelwort-Vornamenstempel in umgedrehter Reihenfolge schreiben[1]). Zuerst kam der

[1]) Im Chinesischen wird von rechts beginnend von oben nach unten gelesen. Es würde also als Beispiel hier der Name Hans-Wilhelm Müller umgestellt werden in „Müllers ihr Hans-Wilhelm", im Stempel dann so:

3 Hans Müllers 1
4 Wilhelm ihr 2

Familienname (sjing), dann der persönliche Rufname (ming). Wollte man der Reihe nach schreiben, müßte man den aus zwei Worten bestehenden Rufnamen (ming) in zwei Teile trennen. In so einem Falle benutzte man die versetzte Reihenfolge und konstruierte zwei Buchstaben (auf der rechten Seite) durch Einfügen von „tche“ oder „ihr“.

Der Namenstempel. (Tze in)[1])

In der Ts'in und Han-Dynastie waren Rufnamen (ming) gebräuchlich. In der Thang und Sung-Dynastie kamen erstmalig die Zunamen (tze) auf.[1]) Zunamenstempel konnte man jedoch nur für unwichtige Sachen nehmen. Für ein Beglaubigungsschreiben genügten sie nicht. Zunamenstempel konnte man weder mit dem Worte „Beglaubigung.“ (hsin) versehen, noch mit dem Worte „Stempel“ (in). Man fürchtete die Verwechslung mit dem richtigen Rufnamen (ming). Man konnte nur das Wort „Sippe oder Familie“' (shi) daruntersetzen. Jetzt ist es gebräuchlich die Worte „mou fu“ soviel wie „ein gewisser (N. N.) Alter Herr“ hinzuzufügen. (Eine Höflichkeitsanrede vielleicht wie unser A. H. N. N.) Die Alten kannten nicht diese Art von Höflichkeitszusatz. „Fu“ (alter Herr ist gleichbedeutend mit „fu“ (Vater). Dies ist ein feiner Ausdruck für das Wort „Mann“ (nan). Gebraucht man das Wort „fu“, so tut man es, um seine Ausdrucksweise zu verschönern.

Minister-Stempel (tschen-in)[2])

Im Staatsdienst unterscheidet man Beamte im Außendienst (Markt- und Brunnen-Beamte) und Beamte außer Dienst (Gras- und Gestrüpp-

[1]) Im chinesischen Familienleben ist es gebräuchlich, im 20. Jahre einen Zunamen „tze“ zu geben. Dieser wird im alltäglichen Verkehr angewendet. Der Rufname „ming“ gilt als zu feierlich im gewöhnlichen Verkehr und hat einen offiziellen Charakter.

[2]) Ist jemand Beamter, so ist er auch Diener und Untertan eines Regenten. Als solcher gebraucht er auch als Bezeichnung für sich selbst an Stelle von „ich“ das Wort „dein Untertan“ (tchen).

Beamte). Zur Han-Zeit war die Verbindung „Beamter N. N.“ (tchen muo) viel gebraucht, nicht (der Name) allein. Dem Herrscher gegenüber gebraucht man dies, auch Freunden gegenüber im Verkehr. Was, „tchen“ betraf, so wurde der gewöhnliche Untertan so genannt. (Ähnlich unserm „ergebenster Diener“). Ein kleines Gedicht im Buch der Lieder (Shi-king) heißt: „Innerhalb der Seegrenzen der Erde gibt es keinen, der nicht des Königs Untertan wäre.“

Anrede-Stempel. (hau-in)

In unseren Zeiten gebraucht man „Anrede“ — (hau) — und Unterscheidungswort-Stempel. (biä-tse-in). Solche sind: N. N., der Taoist (mou tao jen) oder „N. N., der Eremit (mou djü shi) oder N. N., der Einsiedler (Privatier) (mou i shi) oder N. N., der Tempelvorsteher (der Lange vom Berg) (mou shan tschang) oder N. N., der Hauswirt (Inhaber) (mou dschu jen).“ Die Alten kannten dieses Verfahren nicht. Dies gab es zuerst in der Thang- und Sung-Zeit.

Stempel mit weißer Schrift. (Po wen in)[1])

Zur Han-Zeit gebrauchte man vielfach die weiße Schrift. Ursprünglich ahmte man die Regeln der Stempel-Siegelschrift nach, dann genügte es, die Schönheit der Klassischen Schrift zu betrachten, wenn man die kleine Siegelschrift schreiben wollte. Man muß den Pinsel mit Kraft führen und ordnungsgemäß und kräftig das Gerüst der Schrift hervorbringen. Locker und munter, fett und sich doch nicht verlieren zu Dickheit und Geschwollenheit, mager, ohne sich zu verlieren in Magerkeit und Trockenheit. Die richtige Schönheit liegt in der Natürlichkeit (bei dem Sosein des Himmels), dies nennt man ein zauberhaftes Werk.

[1]) Beim Abdrucken eingravierter Zeichen erscheint die Schrift weiß, die Schrift also als Negativ.



Stempel mit zinnoberroter Schrift (dschu wen in)[1])

Die 6 Dynastien und die hochkultivierte Thang-Zeit legten sämtlich Wert auf rote Schrift. Sie soll klar und klassisch schön sein, dann hat der Pinsel Stilgefühl. Wenn sie zu grob ist, dann wirkt sie gewöhnlich und geistlos. Hsiau Sung-hsüä schnitzte Nephrit-Stäbchen spitz und fein, fließend und bewegt.

Mitteilungs-Stempel. (Djiän shu in)

In der Ts'in und Han-Zeit schrieb man Mitteilungskarten und gebrauchte nur den Rufnamen (ming). Spätere Geschlechter schrieben dazu: „N. N. sagt bei dieser Angelegenheit", „N. N. redet bei dieser Angelegenheit", „N. N. eröffnet bei dieser Angelegenheit", „N. N.'s Rede ist aufgezeichnet", „N. N. notiert die Worte" und ähnliche Stempel.

Aufbewahrungs- und Sammlungs-Stempel (Schou-tsang-dschang)

Bei Sammlungen von Büchern und Bildern drückt man einen Stempel darauf. Dies kam zuerst in der Thang- und Sung-Zeit auf. Man hatte die Stempel: „N. N.'s Familiensammlung (mou shi hja tsang)" oder „von N. N. als Schatz betrachtet (mou dschin schang)" oder „aus N. N.'s Studio, Halle, Turmhaus, Amtsgebäude (mou tschai, thang, lu, guan)". Aus der Art der Aufschrift konnte man die Bedeutung erkennen.

Doppel-Wort-Stempel. (Dschung-tse in)

Bei Stempeln mit verdoppelten Worten muß die Verteilung klar sein. Ebenso muß die Bedeutung der sich gegenseitig verdoppelnden Worte erkenntlich werden. Bei den Versen der Steintafeln vom

---

1) Bei der roten Schrift bleibt die Schrift im Stein stehen, es entsteht die Schrift also am Abdrucken als Positiv.

Yä shan-Gebirge standen an Stelle der Verdoppelungen zwei Pünktchen darunter.

Die Unterscheidung des Licht- und Schatten-Stiles (Ying yang wen biän)[1]

Im hohen Altertum gebrauchte man Bambustäfelchen. Auf Stein Geschriebenes wurde eingraviert. Man gebrauchte braunen Ton. Alle Bambustäfelchen wurden mit Siegelwachs abgedrückt. Man nahm: weiße Schrift-Stempel: Bei Ton und Wachs trat dann an der Oberfläche die Schrift erhaben hervor, man nannte es: „Yang" (Licht, männlich, positiv). Spätere Generationen nahmen nun Papier, man nahm Stempelfarbe und druckte damit die Schrift ab. Das Hohle wurde weiß. Den Abdruck nannte man „Ying" (weiblich, dunkel, negativ). Was man im Altertum Ying-Yang-Schrift nannte, bezieht sich also nur auf den Gebrauch, nicht auf die Gestalt der Schrift.

Die Qualität der Stempel. (In pin)

Es gibt drei besonders schöne Arten Stempel. Die, die den Gipfel des zauberhaft Schönen erreichen sollen, müssen so sein: Das Gesetz des Leichten und Schweren beachten, das der Mitte einhalten, das biegend sich Ausstreckende dabei erreichen, mehr als den Zauber des innerhalb des Zauberhaften Liegenden einhalten. Ist das Äußere an Gesicht und Gedanken erreicht, die Gestalt aber noch nicht da, das Geistige aber in Existenz, dann ist es ein Stempel von Art des Geistes.

Mit gefälliger Biegsamkeit erlangt man Geschmack und Gefühl, Offenheit und Dichte hat nicht Gebundensein, Hinzufügen und Vermindern bringt die Harmonie der sechs Sinngebungen, Beanspruchen und Nachgeben haben Stütze und Nachsicht, nicht Ver-

[1]) Ying Yang ist das Männliche und weibliche Prinzip im Weltall der Taoisten.

zierungen unnütz daruntersetzen, das ist eines Stempels wunderbare Qualität.

Lang und kurz, groß und klein, im Einklang mit Zirkel und Winkelmaß, mit Viereck und Kreis, von der Einfachheit zur Geltung gelangen, ohne faul und zerstreut zu sein und ohne den Fehler der Disharmonie, klar und vornehm, ebenmäßig und richtig, das ist ein Stempel eines Könners. Von einem Stempel, der diese drei Qualitäten besitzt, kann man sprechen.

Die geheimnisvolle Kunst des Siegelschneidens (Chuan ko bi djüä)

Die Ts'in-Siegelschrift ist seidenfaserfein und biegsamwebend. Die Han-Schrift ist wie Jade-Täfelchen vornehm und hochmutend. In die hohlen Stellen kann man ein Pferd hineinstellen, in die dichten Stellen kann kein Härchen hinein. Die kräftigen Stellen sind wie Mauern von Bronze, wie eiserne Scheidewände. Die biegsamen Stellen sind wie Drachen und Schlangen, Verknüpfungen sind so sauber und exakt, die Haltung des Messers darf nicht zu eilend und flüchtig sein. Thang Li Yang-bing erfaßte die Umrisse der großen Siegelschrift, weich und dabei von festem Knochengerüst. Er erreichte der kleinen Siegelschrift Biegsamkeit, sie war locker und doch sehnig. Alle späteren Geschlechter gingen von seinen Grundsätzen aus.

Steinstempel (Shi-in)

In der Ts'in und Han-Zeit alle Künstler gebrauchten Stempel aus Gold, Silber, Jade, Achat, Perlmutter, Nashorn-Horn und Elfenbein. Man schnitzte Stempel bis Ende der Yüan-Zeit bis zu *Wang-shan-nung* mit Rufnamen *Wan*, sein Gesellschaftsname war *Yüan Dschang*, er selbst nannte sich *Dschu-shi*. *Shan-nung* gebrauchte zuerst den Blumen-Milch-Stein (hua yu shi) zum Schnitzen von Privatstempeln.

Aufzählung von Stempeln
von Herrn Wu yän der Yüan-Dynastie. (Yüan Wu-yän in djü)

Die kleine Siegelschrift freute sich gewöhnlich über das Lange, es durfte aber nicht zu lang sein. Länge ohne Methode, wobei ein Buchstabe auf eineinhalb-fache Größe verlängert ist, ist das ein Buchstabe von richtiger Gestalt? Das halbe Wort als unteren Teil benutzen, wäre so etwas möglich? Das wäre nicht schön und gedeihlich! Auf den unteren Teil darf man nur das unbedingt Nötige verwenden und dabei muß ein richtiges Unterteil als Grundlage verwendet werden, das übrige muß man einer Abkürzung unterwerfen. Ein veränderliches Unterteil kann man verkürzen. Es gibt Unterteile, die keinen nach unten hängenden Fuß haben, wie die paar folgenden Zeichen, dabei kann man die nach oben gehenden Zweige wie Gräser und Bäume gerade wachsen lassen, ferner oben abgehende Zweige geschickt herunterhängen lassen, wie abwärtsgehende Äste.

Die Siegelschrift hat vielfach Buchstaben, die in der Mitte ein bis zwei Striche umhüllen wie die Worte und. Man fängt mit einem inneren Strich an, verbindet aber die Enden nicht mit dem Rand, dann malt man das andre, das ist die richtige Methode Anfang und Ende zu machen. (Kopf und Schwanz.) Ob man es verbindet oder nicht, das macht jeder wieder verschieden, nur darf man es nicht ohne die Regel zu beachten machen. Man soll nicht erst den Kreis zeichnen und in den Kreisring einordnen, die kleine Siegelschrift kannte diese Methode nicht. Die *Ku-wen* (alte Schrift) dagegen hatte sie. Bei umrandeten Buchstaben malte man 3 Seiten. Ein Lehrer, der diese Methode zum Gebrauch herleitet, ist nicht vorsichtig. Diese Art ist schwierig zu schreiben, man kann nicht Beliebiges hineinfügen.

Was nun die 凵-Umrandung anbetrifft, so soll der mittlere Teil oben offen bleiben. Bei den Buchstaben 斗, 升, 井, 中, darf das Untere des senkrechten Striches nicht zu lang sein. Man kann den Pinsel nach unten ausziehend benutzen, das aber füllt den Kreis nicht zu sehr aus. Alle diese Buchstaben müssen vereinfacht werden. Der umschließende Rand darf nicht rund sein, aber man soll ihn auch nicht viereckig machen, wie ein Holzkohlenöfchen aussieht, das ist die richtige Regel. (Die Ecken sollen also abgerundet, nicht scharf sein), dann wird es gut. Hat man Worte, wie 日 und 目 (Sonne und Auge) muß man sie ändern, sie müssen ein wenig aufgelockert werden. Bei einer angenehmen Stempelschrift muß der Rand wie die Umrandung eines Opfertablettes ausfallen. Verbindet man die Buchstaben 囗 (we) und 子 (tse), muß man den Rand etwas verkürzen. Schreibt man das Wort 口 (kou), so läßt man darin ein wenig mehr die leere Stelle sehen. Man macht den Rand etwas breiter. Viele Buchstaben muß man erst reichlich ausfüllen, volle Stempel sind alle, wie diese.

Bei Glocken und Dreifüßen wurde die Ku-wen (alte Schrift) gemischt durcheinander gebraucht. Bei den Besten war keine Spur von Fehlern zu finden. Die natürliche Methode war dabei, die kleine Siegelschrift zu schreiben. Obgleich die leicht zu erlangen war, war sie doch schwierig aufzuzeichnen. Wer die Regeln nicht gründlich kannte, konnte nur Mittelmäßiges erreichen. (Wörtlich: konnte nur ein Kleid der 100 Familien machen). Die Kenner lachten sie aus. Wer diese zauberhaften Regeln korrekt befolgt, verwirft das Nachahmen.

Han und Djin-Stempel gebrauchten alle weiße Schrift. Die Buchstaben waren nicht über 1 Zoll groß. Die Leute am Hof benutzten gegossene Stempel, sie wurden gewöhnlich im ganzen hergestellt. Beim Siegeln einer amtlichen Urkunde wurde (vom Geomanten) ein gün-

stiger Tag ausgewählt. Das Amtssiegel wurde feierlich gegrüßt, der Tag konnte verschoben werden. In der Wehrmacht wurden vielfach gestochene Siegel genommen. Gewöhnlich mußte das Siegeln eines durchzuführenden Befehls eilig geschehen, der Tag konnte also nicht verschoben werden.

Im Altertum kannte man nicht den Gebrauch, dem Amtssiegel einen Fingerabdruck beizufügen, zur Ausfertigung eines beglaubigten Befehls. Seit der Thang-Zeit benutzte man zinnoberrote Schrift, die alten Gebräuche wurden nach und nach verworfen. Als die Sung nach Süden übersiedelten, kannte sie keiner mehr. Deshalb ist die Stempelschrift von Sung-Stempeln sehr irreführend.

3 Buchstaben-Stempel haben auf der rechten Seite 1 Buchstaben, auf der linken 2 Buchstaben. Der Raum des einen und der zwei Buchstaben muß gleich groß sein. Man darf das Paar nicht in der Mitte trennen, wiederum kann man sie aber auch nicht vollkommen verbinden. Bei Stempeln mit 4 Buchstaben haben manchmal die ersten beiden zu wenig Platz, man muß sie etwas verkürzen. Haben sie zu viel Platz, dann kann man einen Strich dazwischen machen, um sie zu unterscheiden. Wenn sie einen Grundstrich haben oder nicht, braucht man darüber nicht zu sprechen. Die Leute sehen die Trennung oder Teilung. Unzweckmäßig ist es, wenn man die Teilung nicht sehen kann.

Stempel, der Art des vornehmen Studierzimmers (hsiän tschai) hatten die alten Meister nicht. Herr Li Yän-hu der Thang-Dynastie hatte ein Haus mit Namen „Ruhiges Wohnhaus“ (duan djü shi). Sein Stempel enthielt diese drei Buchstaben in weißer Schrift. Vielleicht kann man dieses Beispiel nachahmen. Nur weiße Schrift gebrauchen, ist keine alte Methode. In dieser Hinsicht ist es nicht so gut, wie zinnoberrote Schrift gebrauchen.

Was die Stempelschrift anbelangt, so gebrauchte man verschiedene Siegelschrift-Skelette (wörtlich Knochengerüste). Man braucht sich nicht darüber wundern, es liegt im menschlichen Geschmack begründet. Worte braucht man auch nicht darüber zu verschwenden, das ist eben so. Bei Stempeln mit roter Schrift dürfen die Buchstaben nicht zu sehr an den Rand gezwängt werden. Die weißen Stellen in ihrem Innern müssen zur Geltung kommen. Die Stellen in der Mitte müssen scharf getrennt bleiben, daß die Stempelfarbe am Rand nicht auslaufen kann. Die Zeichen sollen fein sein, an den 4 Seiten sollen nach außen gehende Striche sein, die sich an den Rand anpassen. Der Rand muß genau sein. Wort und Rand müssen einheitlich sein, der Strich muß gleichmäßig um die 4 Seiten herumgehen. Ist der Rand fetter, als der Buchstabe, richtet sich das Papier am Rand auf. Wer noch nicht viel Stempel gesehen hat, kann dieses Berühren des Randes noch nicht verstehen. Die rote Schrift folgt der Regel des Nanking-Kultur-Hauses (Djiän-yän wen fang).

Was die Methode anbetrifft durch Familien- (hsing) und Rufnamen (ming) den Gesellschaftsnamen (tze) zu vertreten, hatten die Alten Regeln und Beispiele. Dabei kann man der Sitte nach nicht die gemischte Siegelschrift gebrauchen. Bei den Stempeln mit weißer Schrift drängt sich diese sicherlich an den Rand. Sie können keine leere Stellen haben. Haben sie welche, dann sind sie nicht antik.

Es gab zwar bei den Thang-Leuten taoistische Titel, auf Stempeln kamen diese aber nicht vor. Im Altertum dagegen gab es Stempel, aber keine taoistischen Titel.

In der Stempelschrift gibt es ein, zwei Zeichen, die naturgemäß leere Stellen haben, die man aber nicht durch irgend etwas scheinbar ausfüllen kann. Dann läßt man die natürliche Leere. Alte Stempel sind vielfach so.

Rufnamen-Stempel (ming) darf man nicht irreführend schreiben. Entweder Familien- und Rufnamen (sjing ming) zusammen oder man schreibt darunter ähnliche Worte, wie „Stempel stempeln". (In dschang), dann heißt es: „Familiennamen N Stempel stempeln" (sjing mou in dschang). Man soll nicht „in" allein gebrauchen. Am korrektesten ist ein Doppelrufnamen (ming) in versetzter Anordnung zu schreiben. Unter den Familiennamen (sjing) setzt man das Zeichen „in" (Stempel) darunter. Diese Zeichen stehen rechts, die zwei Zeichen des Rufnamens links. So ist es dann richtig. Hat man nur einen Rufnamen, so heißt es: „Familiennamen N. sein Stempel" (sjing muo tche in). Das kann man jedoch nicht in versetzter Reihenfolge schreiben. Schreibt man aber: „Familienname N.'s Privatstempel" (sjing mou si in) kann man damit keine Schriftstücke abstempeln. Dies eignet sich nur für Briefe und Bücher. In Rufnamenstempel darf man auch nicht das Zeichen „shi" (Geschlecht) zum Ersatz für den Gesellschaftsnamen gebrauchen. Das muß man sich genau überlegen.

Kennwort-Stempel (biau tze in).

Für Kennwortstempel kann man nur zwei Buchstaben gebrauchen, das ist die korrekte Form. Heutzutage wünscht man Familien-(sjing) und Geschlechtsname (shi) zusammen zu nehmen. Auf dem Stempel steht dann obendrauf: „N. shi N. N." (mou shi mou mou) (als deutsches Beispiel: Müllers Geschlecht Hans-Wilhelm) (oder Familienname Geschlecht 1. Vorname, 2. Vorname). Wenn es heißt: „Familienname N., ‚der alte Herr', (sjing mou fu) so bedeutet das, daß man von anderen Leuten einen Stempel mit einer ehrenden Bezeichnung (hier: alter Herr, wörtlich: Vater) geschenkt erhalten hat. Selbst kann man das natürlich nicht in den Stempel hineinbringen. Steht der Rufname (ming) allein ohne „fu", braucht man nicht nach dem

Ursprung forschen, da kann kein Irrtum entstehen, das geht auch so. In der Han-Zeit gab es Stempel mit drei Worten, doppelte Familiennamen (sjing) gab es nicht, solche ohne das Wort „Stempel“ (in) gab es ebenfalls nicht. Sie waren alle keine Rufnamenstempel (ming). Was Gesellschaftsnamen-Stempel (tze in) anbetrifft, so konnte man bei diesen das Wort „Stempel“ (in) gebrauchen. Rufnamen fürchtete man damit zu verwirren. In der Han-Zeit hatte Herr Tschang (F. N.) Tschang (1. R. N.) -an (2. R. N.) mit Gesellschaftsnamen Yu-kiün einen Stempel, der „Tschang Yu-kiün“ hieß. In der Thang-Zeit hatte Herr Li (F. N.) -wen, mit Gesellschaftsnamen Hua-kuang, einen Stempel, der „Li Hua-kuang“ hieß. Rechts stand ein Buchstabe, links zwei. Dies war die zutreffende Form für das Kennwort.

In der Stempelschrift gibt es leere Stellen. Am besten ist es, man läßt sie leer stehen. Man darf die Worte nicht unsinnig auseinanderziehen. Bewegt man sich auf der richtigen Bahn, dann wirkt das so selbstverständlich, daß man die leere Stelle gar nicht sieht. Viele Buchstaben haben keine leeren Stellen, da wird man sicherlich nicht danach fragen.

Vielfach gibt es Leute, die Handschriften als Muster für Stempel nehmen. In der Han-Zeit gab es noch keine. In der Zeit der 3 Dynastien gab es auch noch keine. Im Chou-Li (das Ritenbuch der Chou-Dynastie) gab es gesiegelte Urkunden und Goldstempel zum Verwalten und „echt und unecht“ unterscheiden. Man stempelte und der Kommentar sagt: „die Echtheit stempeln, heißt der Hand einen Mund geben.“ (Durch den Druck der Hand auf den Stempel ist der Hand Sprache verliehen.) Auf der geraden Oberfläche Worte eingravieren, wie bei den Stempeln (hsi) der Ts'in-Geschlechter, damit kann man nicht stempeln. Will man stempeln, müssen alle Worte verkehrt links eingegraben werden. Die Alten nahmen ihn,

um die Beglaubigung kundzutun, sie erforschten nicht die Zeichen, sie wollten nur wissen, ob etwas echt und recht sei.

Vier Abhandlungen über das Vorbereiten der Schrift (Wen fang sze kao)

Zur Yüan-Zeit Herr Sung hsüä, der Zuhausebleibende (Titel dschu shi), Mong fu mit Gesellschaftsnamen Ang dschen, der weißhaarige Gelehrte (bai sien sheng) und Wo-yän mit Gesellschaftsnamen Tze hjing haben die Ts'in-und Han-Kunstsammlungen (Geschicklichkeitswald) gut studiert. An erster Stelle steht Tze-hjing, er ließ alte Sammlungen studieren und baute den Lernenden Fähre und Brücke (ließ sie das Wichtigste lernen). Er hatte Klarheit über Muskeln und Knochen erlangt. An erste Stelle setzte Su Hsiau-min das Echte und Unverfälschte, Wen Shou-tscheng bevorzugte das Schöne und Anmutige, Wang Gau-schu das Einfache und Schlichte, Gu Yün-mei stand außerhalb den Vorgenannten und Li Tsai-ho, wer verehrte ihn nicht? In der Art des Schnittes (Messers) gab es außer Ho Kun-wu keinen, der ihm nachfolgte.

Zwei Kapitel einer Sammlung von Tsang-li (Tsang li dji örh tse)

Die Schnitzerei der Alten war wunderbar. Sie schälten ab, wie abgeschnittene Streifen, senkrecht und waagerecht, wie von Holzwürmern ausgefressen, so natürlich, als sei es nicht von einer Idee geschaffen, oder mit Gewalt nachgeahmt. Die Alten ungeschickt nachmachen, das ist, wie wenn Kinder alter Leute Stimme nachahmen, dabei verliert die Sprache ihre Natürlichkeit (ihr Räuspern und Lachen) und ihre Echtheit. Gedichte sind des Herzens Ton, Worte sind des Herzens Bild. Sie stehen ganz mit dem menschlichen Charakter in Verbindung, darum haben Menschen mit hohen

Idealen eine schöne Handschrift, die Schriftzüge sind großzügig und großspurig. Viele haben heldenhafte Schriftzüge. Mancher Durchschnittsmensch wünscht sie sich, aber es fehlt der Rhythmus, was dabei herauskommt, ist entsprechend. Der alte Tschen We-tschung schrieb das Buch „Hsiang in djing", „Regeln des harmonischen Stempels" gut, es hat etwas Meisterhaftes an sich.

Herbst-Wasser-Garten Stempel. Abhandlung in 5 Teilen (Tjiu shui yüan in pu wu tse)

Obwohl das Grundprinzip der Handschrift Wert legt auf kräftige, feste Züge, muß man sich doch äußerst vor einer brutalen (wütenden) Handschrift hüten. Wer des Silbers Schmiegsamkeit, des Antimons Bildhaftigkeit kennenlernen will, muß Rhythmus und Harmonie folgen, in deren Mitte sie entstanden. Dort ist nicht Wildheit, Verrücktheit und Zornigkeit ausgebreitet.

Der Menschen Schriftzüge hängen von ihrem Charakter ab. Des einen Schrift ist leicht und schön, des anderen gründlich und kräftig. Je nach dem er selber ist, keines Rasse und Art ist gleich. Nur wenn alle Gefühl und Geschmack erreichten, dann wären alle Werke vollendet und schön. Wer nur Gewöhnliches wünscht und hat keine Harmonie, der kann Drachen schnitzen und Phönixe sticken, keiner ist des Ansehens wert.

Bei der Ts'in-Schrift sind die Ecken abgerundet, bei der Han-Schrift sind die Ecken scharf. Das ist der Unterschied zwischen Ts'in- und Han-Schrift. In einem Stempel darf man nicht beide vorkommen lassen.

Tung Wen-min sagt: „Nach Muster soll man abschreiben, wie wenn man fremde Leute trifft. Man soll nicht ihre Ohren und Augen, Hand und Fuß, Kopf und Gesicht betrachten, sondern soll auf ihr Benehmen achten, ob sie aufrichtig lachen und sprechen, ob sie Geistesfrische und tatkräftige Erscheinung haben. Solche Punkte

soll man betrachten.“ Bei den alten Stempeln kann man ebenfalls nur ihre geistige Vornehmheit nehmen, Dunst und Nebel darf man keinen Raum lassen.

Rote Schrift schneiden muß fließend geschehen, wie sich Frühlingsblumen im Winde tanzend schaukeln. Weiße Schrift muß man fest zusammenhaltend schneiden, wie kalte Berge vom Schnee bedeckt sind. Die Stelle, wo die Hand ansetzt, soll großmütig sein (wörtlich: man muß es mit großer Galle wollen), kräftig, wie der Krieger das Schwert schwingt, fährt man fort. Der Schluß aber soll vorsichtig angesetzt werden, (wörtlich: sammelnd pflücken mit kleinem Herz), wie schöne Frauen die Nähnadel mit den Fingern ergreifen. Diese Schrift ist die Sprache des Gelehrten. Am meisten soll man den Geschmack spielen lassen.“ —

Während im vorhergehenden Aufsatz das Grundlegende über den Entwurf der Stempel gesagt ist, gibt das Werk Tui Shan Yin kao von Hsiän men eine Sammlung von Abdrücken alter Stempel. Als einziger Text ist das Vorwort vorhanden. Es ist echt chinesisch, um wissenschaftlich im chinesischen Sinn zu sein und die Freude der Literaten zu wecken, muß es Zitate und bildliche Vergleiche enthalten. Hören wir, was uns Tui Shan verrät:

„Die sechs Schriftformen gründen sich auf eine ehrwürdige, alte Wissenschaft. (Gemeint ist die Kalligraphie.) Trotz der Regeln entstanden die Bohnen-, Drachen-, Knoten-Schriften. Ihre Form veränderte sich häufig und dabei rühmte man sogar diese neuen Schriften. Man muß aber diese neuen Schriftarten als Verirrungen bezeichnen. Man muß die Schriftzeichen so entwerfen, wie sich das Wasser in den Bächen zwischen den darin liegenden Steinen hindurchwindet. Nicht aber so, wie die Sung-Leute die Steine schnitten. Maulbeerbaumpapier-Blätter sind äußerst selten. Tui Shan suchte

3*

begehrlich solche alte vollendete Drucke. Sein Heißhunger trieb ihn nach oben. Das Elfenbein vergilbt aber von selbst von unten. Vorsichtig gehe ich vorwärts. Vieles erbat ich und untersuchte es. Ich gelangte zu den Quellen, aus denen es floß. Ich sammelte und sammelte. Ursprünglich waren es 1000 Bände, aber ich mußte mich beschränken. Manchmal sickern nur Tropfen und man muß intuitiv erkennen, wie es weiterfließt. Auch die Sonne geht im Osten klein auf. Die Anordnung im Tui-Shan ist so. Das ist, wie wenn auf einem Grabhügel das erste Grün sproßt. Man muß von dem Grün, das hervorsprießt den Staub abhalten, damit es sich gut entwickelt. Tao kuang 6. Jahr Herbst 9. Monat. (1829)."

Zuerst werden Worte von Philosophen gebracht. Dann folgen Stempel als Glückwünsche zu Geburtstagen alter Herren. Dann Worte von Kaisern, Königen, Gelehrten, Offizieren, Worte über Essen und Trinken, Inschriften alter Bronzegefäße, Buchstaben in Art der alten Ziegel der Ts'in-und Han-Zeit, Frühlingsworte, Worte von Glück und Liebe, von Frühlingsnächten, vom Pfirsichblütengarten. Leider hat anscheinend der liebenswürdige Vermittler dieses schönen Werkes mir den Eintritt in den Pfirsichgarten verwehren wollen, denn dieses Heft war nicht mehr in dem Pack. Wahrscheinlich hat er befürchtet, daß die Europäer zu prüde sind, um die Schönheiten der asiatischen Liebeslyrik zu verstehen.

Es muß uns natürlich ungewöhnlich erscheinen, wenn solche Liebesworte in Stempel geschnitten wurden, denken wir aber einmal, wir würden eines der entzückenden kolorierten Briefchen aus dem Schreibkasten nehmen und recht geschickt in zinnoberrot den Stempel daraufdrücken:

„In der Pflaumenblütenlaube verschläft man den Frühling, im Lotospavillon vertreibt man sich den Sommer, man ist von selbst in froher Stimmung und das genügt!" (Abb. 13.) Als Literatur-

bewanderter darf man sich darunter allerlei Anspielungen denken. Bei diesem Stempel hatte auch der Schnitzer keine allzu schwierigen Schriftformen gewählt, sie sind von einer gebildeten Dame lesbar. Unser Verfasser des Tui Shan hält es zunächst mit dem Taoismus. Der Name Tui Shan ist wahrscheinlich gewählt worden, weil viele der Stempel antithetischen Sinn haben. Tui Shan sind zwei gegenüberstehende Berge, wie Bieleboh und Czerneboh oder Libanon und Antilibanon. Im Chinesischen sind die „Tui Tze“, das sind die



Abbildung 13. (Sammlung des Verf.)



Abbildung 14. Aus Tui Shan (Bibl. des Verf.)

Sinnsprüche, die auf langen Bambustafeln rechts und links des Eingangs oder einer Tür hängen, sehr beliebt. Tui Shan sind nun zwei sich entsprechende Stempel. Dabei muß eine genaue Reihenfolge eingehalten werden. Es sind für jeden Stempel je vier Worte zur Verfügung. Im Deutschen ist eine Übertragung ohne Hilfsworte unmöglich. Ich wähle deshalb als Lösung, die chinesischen Worte nur mit schrägen Buchstaben zu schreiben, die Hilfsworte mit geraden, z. B.:

„Das *Tao befriedet 1000 Jahre.*“ (Abb. 14.)

Bei dieser Gelegenheit sollen nun gleich die Formen und Schriften der Stempel besprochen werden. Hier liegt ein Stempel mit weißer Schrift vor, also ein negativer, weiblicher oder Ying, denn die Buchstaben sind ausgeschabt. Wir haben es hier mit Ts'in-Schrift zu tun, da die Ecken abgerundet sind. (Tui Shan. I. 2a.)

„Die *Heiligen* sind *weit entfernt.*
Die *Worte vergessen!*" ... (Abb. 15.)

Bei diesem Stempel sind die Buchstaben in ganz ungewöhnlicher Weise verlängert. Der Grund ist ausgeschnitten und die

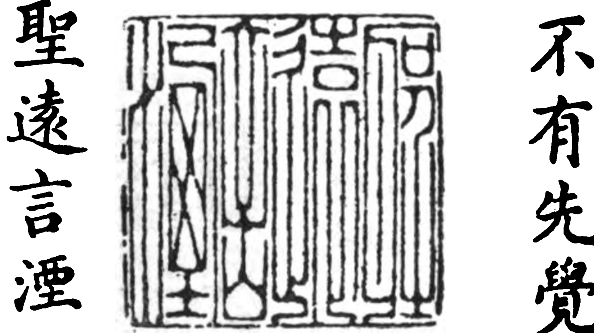



Abbildung 15. Aus Tui Shan



Abbildung 16. Aus Tui Shan

Buchstaben erscheinen in roter Schrift, also Positiv, männlich, oder Yang. (T. S. I. 2a.)

Oder ein anderer Sinnspruch in zwei Stempeln:
„*Nicht hat* man *anfangs* das *Wissen.*" (Gemeint ist angeborenes Wissen.) (Abb. 16.)

Dieser Stempel hat eine sehr interessante Aufteilung. Zunächst ist er in weißer Schrift, also Ying. Der Form nach kann man ihn mehr nach Han, als nach Ts-in rechnen. Rechts stehen drei Worte untereinander, links ist das Wort „Hio-Wissen" auf das Dreifache ausgezogen. Dies ist aber so geschickt gemacht, daß es im ersten Augenblick gar nicht entdeckt wird. (T. S. I. 3a.)

Der darunterstehende Stempel lautet (Abb. 17.):

„*Wer lehrt* (eröffnet) den *älteren Menschen*?“

Das soll heißen, aus der Erkenntnis, aus der Erfahrung heraus kann man nur menschlich werden. Dieser und der vorhergehende Stempel tragen beide Umrandungen. Beim vollen Stempel ist diese fein, beim leeren dagegen schwer gehalten. Es sind hier alte Schriftformen gewählt. Ganz links ist das Wort Mensch unter den linken Teil des danebenstehenden Wortes untergeschoben. Wiederum ist die Aufteilung annormal, aber sehr geschickt gelöst.

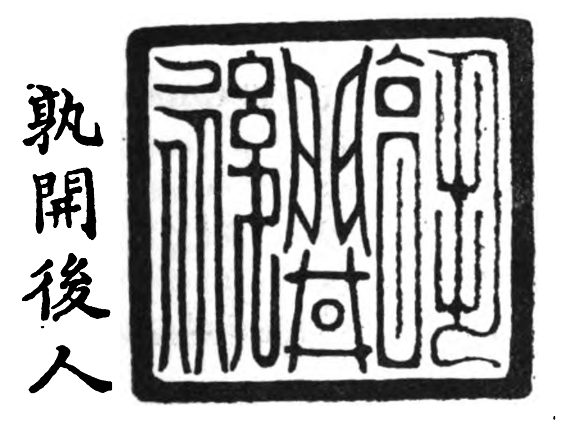




Abbildung 17. Aus Tui Shan



Abbildung 18. Aus Tui Shan

Die nächsten zwei Stempel sind sowohl nach Schrift, wie nach Inhalt klassisch einwandfrei. Sie lauten:

„Ein *Schriftzug nicht erschöpft* die *Worte*!“ (Abb. 18).

„Eine *Zeichnung nicht erschöpft* die *Gedanken*!“ (Abb. 19).

Das ist ein richtiges Tui-tze, die Worte sind sich entsprechend, oder gegenübergestellt, nämlich „Schrift und Zeichnung“, dann jedesmal „nicht“, dann zwei entsprechende Adjektive, wie „erschöpfend“ und schließlich „Worte und Gedanken“. Sie sind in der Fläche sich entsprechend und tadellos aufgeteilt und ergänzen sich wie Ying und Yang, das männliche und das weibliche Prinzip.

Die Thang-Periode zeigt nun die ersten ausgesprochenen Zierschriften. Zur Füllung des Raumes werden ganz unerhörte Umbiegungen gewählt, die Schrift bekommt etwas Mäanderartiges und wird sehr schwer leserlich. Als Beispiel diene der nächste Stempel. Er lautet:

„*Wolken* und *Mond* haben *keine Grenzen*." (Abb. 20).

Die Worte rechts sind fast gleichgroß in der Höhe. Links dagegen ist das *Nichthaben* — Wu — in abgekürzter Form geschrieben und das darunterstehende Wort nimmt zwei Drittel der Höhe ein. Beim folgenden Stempel ist dagegen die große Leere gewählt. Auch hier liegt ein Thang-Stempel vor. Er heißt (Abb. 21):

„Auf dem *Hof* die *Gräser werden* zu *Edelsteinen*!" Gemeint ist: Etwas an sich Wertloses hat in der richtigen Umgebung doch Wert!

Die Aufteilung ist gleichmäßig, aber mit Gewalt erzwungen, denn für das Gras ist nur das obere Radikal geschrieben. Beide Stempel leiten inhaltlich zu der Art Stempel über, die allein durch schöne Worte erfreuen sollen, ohne daß ein tieferer Sinn unbedingt gefordert würde.

Ein typischer Vertreter dieser Art ist der nächste Stempel.

„*Emporsprießen* und *Vergehen*, die *Berge* bleiben *stehen*" (Abb. 22).

Hier ist eine Schriftform gewählt, wie wir sie auf den uralten Bronzegefäßen der Chow-Zeit finden. Die Wortbilder sind ganz deutlich zu erkennen. Links der „Stehende Mann", dann der Berg mit drei Gipfeln, dann der Baum mit den Ästen, neben dem Mann, der ihn ausgerissen hat.

Der blumige Stempel darunter heißt:

„Beim *Nephrit* ist die *Farbe*, beim *Golde* der *Klang* (zu ergänzen: das Ausschlaggebende) (Abb. 23).

Dem Chinesen genügt dies zur Erzeugung einer literatischen Befriedigung. Auch hier ist eine Bronzebänderschrift gewählt, allerdings einer viel späteren Zeit.

圖不盡意

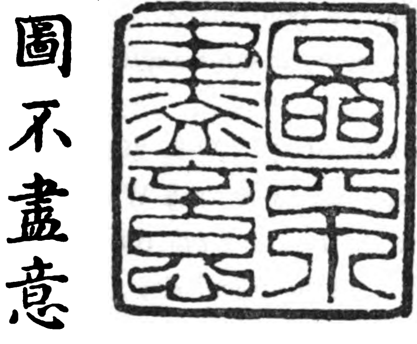


Abbildung 19. Aus Tui Shan

風月無邊

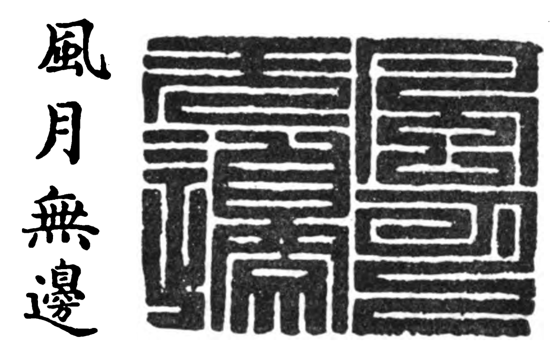


Abbildung 20. Aus Tui Shan

廷草交翠



Abbildung 21. Aus Tui Shan

揚休山立



Abbildung 22. Aus Tui Shan

玉色金聲



Abbildung 23. Aus Tui Shan

元氣之會

Abbildung 24. Aus Tui Shan

Ein weiteres Stempelpaar läßt auf einen taoistischen Künstler schließen. Man muß beide Stempel zusammen nehmen.

„Des *Urzustandes Hauch* (oder Odem) sich *zusammenziehend*" (Abb. 24).

„*Chaotisch* im *Sosein* der *Himmel* hats *vollendet!*" (Abb. 25).

Hier präsentiert sich also eine Erschaffung der Welt in 8 Worten. Interessant ist der untere runde Stempel, denn hier ist die rote Schrift nur eine Kontur. Die Wortbilder sind in Form der Steintrommel Inschriften, also uralt. Die Komposition ist sehr frei, aber bei guter Raumausfüllung gewählt. Rechts und links je ein Wort, in der Mitte zwei Worte übereinander geben dem ganzen die Raumfüllung.

Eine unendliche Menge Stempel enthalten nun Glückssymbole und Glückwünsche. Entweder druckt man sie auf Geburtstagswünsche oder schenkt sie zum Geburtstag. Am häufigsten finden wir da die 10000 Jahre langen Leben, die Fortdauer durch 10000 Geschlechter und ähnliches. Aber auch Dinge des täglichen Lebens werden uns gewünscht, z. B. etwas, was wir uns selber täglich wünschen, nämlich:

„*Schönen Sonnenschein, glückbringende Wolken*" (Abb. 26).

„*Sanften Wind, wohltuenden Regen*" (Abb. 27).

Im Gegensatz zum vorigen Stempel ist der obere Rot in Rot konturiert. Auch hier archaische Wortbilder. Links oben sehen wir den Sonnenball, rechts unten die Wolke. Zum unteren Stempel ist nicht viel zu sagen.

Ein Stempelpaar folgt, von welchem der obere durch seine halb Ying-, halb Yang-Teilung interessant ist. Er lautet:

„Der *Zirkel* zeichnet den *Kreis*, Das *Winkelmaß* ein *Rechteck*" (Abb. 28).

„Die *Lotschnur* ist *senkrecht*, der *Waagebalken* ist *waagerecht*" (Abb. 29).



Abbildung 25. Aus Tui Shan





Abbildung 26. Aus Tui Shan

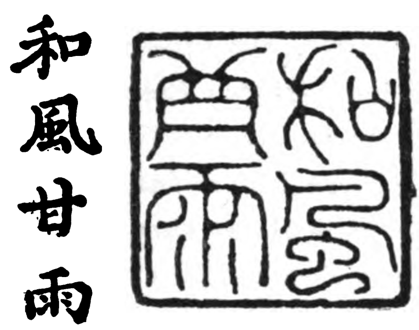


Abbildung 27. Aus Tui Shan



Abbildung 28. Aus Tui Shan



Abbildung 29. Aus Tui Shan

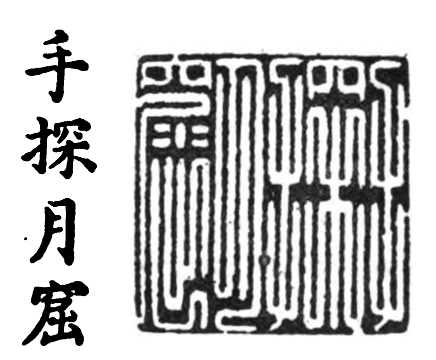


Abbildung 30. Aus Tui Shan

Die Schriftformen sind alt. Der Kreis ist wirklich noch ein Kreis. Das Rechteck erscheint ebenfalls noch als Rechteck. Man vergleiche dazu die danebenstehenden modernen Buchstaben.

Zwei interessante Stücke sollen diese Art Stempel beschließen.

„Die *Hand* möchte sich *legen* auf des *Mondes Höhlungen*“ (Abb. 30).

„Der *Fuß* möchte *erklimmen* des *Himmels Wurzel*“ (Abb. 31).



Abbildung 31. Aus Tui Shan

Oben sehen wir einen typischen Thang-Stempel, es ist fast unmöglich, den Stempel zu entziffern. Unten ist ein Vertreter der *Vogelkopf*-Schnörkelschrift zu finden, der nicht viel weniger Mühe zu lesen kostet. Die stilisierten Drachen im nächsten Stempel verraten es uns, woran es liegt: „Wer *hat Leistung*, der *hat Erfolg*!“ (Abb. 32). Nicht umsonst ist das Radikal Hand einmal rechts einmal links herum gedreht. Es soll etwas Fratzenhaftes entstehen, wie die Masken des *Tao-tieh*, des Vielfraßes auf den alten Bronzen.

Zu diesem Stempel gehört als Gegenstück Abb. 33 „Wer *hat Tugend, hat Worte*“ ist seine Inschrift in alten Zeichen.

Sehen wir uns noch ein paar Vertreter des „hohen Alters“ an, die gleichzeitig interessante Schriften bringen.

„*Sheng nung's Geschlecht* saß *auf* dem *Thron*
Ein hundert vier mal *zehn Jahre*“ (Abb. 34).

Es ist eine einfach unentzifferbare Vogelkopf-Wimmelei.

Nun ein Vertreter der Fischschrift. Er heißt:

„*Shao hao* sein hohes *Alter* war *ein hundert Jahr*“ (Abb. 35).

Interessant ist die häufig vorkommende Kürzung von Shou in der Mitte oben.



Abbildung 32. Aus Tui Shan



Abbildung 33. Aus Tui Shan

神農氏在位
一百四十年



Abbildung 34. Aus Tui Shan

少昊壽
一百歲

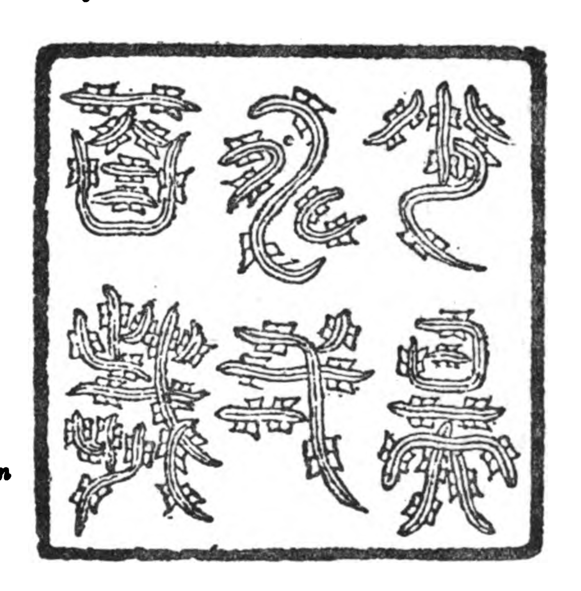


Abbildung 35. Aus Tui Shan

Nun ein Beispiel der Bohnenkeim-Schrift. Er heißt:

„*Kaiser Ku-s Jahre*, waren *hundert fünf Jahre*“ (Abb. 36).

Daß die Schildkröte die Vertreterin der hochbetagten alten Herren ist, hat sie auch zu einer Schrift-Figur gemacht, bei der Beschriftung von Stempeln mit Altersangaben. Der Stempel heißt:

„Des *Großen Yü* hohes *Alter* war *ein hundert Jahre*“ (Abb. 37).

Damit will ich die Reihe der Klassiker unter den Stempeln abschließen. Das Deutsche Museum für Buch und Schrift hat nun eine schöne Sammlung von Stempeln, aus der einige herausgegriffen werden sollen (Tafel I). In den äußeren Formen sind sie fast alle ganz schlichte Stelen, so daß sich eine Reproduktion nicht lohnt. Dem Inhalt nach seien folgende erwähnt. Zuerst ein Sung-Stempel:

„Dem *Degen* die *Achtung*, der *Laute* das *Herz*.“ (Abb. 38 = Tabelle I 2). Die Aufteilung ist die normale Viererteilung.

Eine Fünferteilung durch Auseinanderziehen des mittleren Wortes auf die ganze Höhe zeigt der folgende: „Das *Kleid glänzend reinmachen*, *wohlriechend* machen das *Haus*“ (Abb. 39 = Tabelle I 46). Also eine Einladung für eine festliche Angelegenheit ist hier in kurze Form gekleidet.

Es folgt ein reiner Glückbringer. Er lautet:

„*Glück verheißend*“ (Abb. 40 = Tabelle I 6).

Solche Stempel druckte man auf die erste Seite eines Buches, oft auch bei Kaufleuten in die Rechnungsbücher. Der Stempel entspricht etwa unsrer Gewohnheit in die Geschäftsbücher vorn „c. D.“ also *cum Deo* oder Mit Gott hineinzuschreiben.

Einen kleinen Beamtenstempel zeigt der nächste. Interessant ist die vollkommene Umstellung. Statt daß rechts der Name untereinander steht, ist dieser oben von rechts nach links angeordnet.

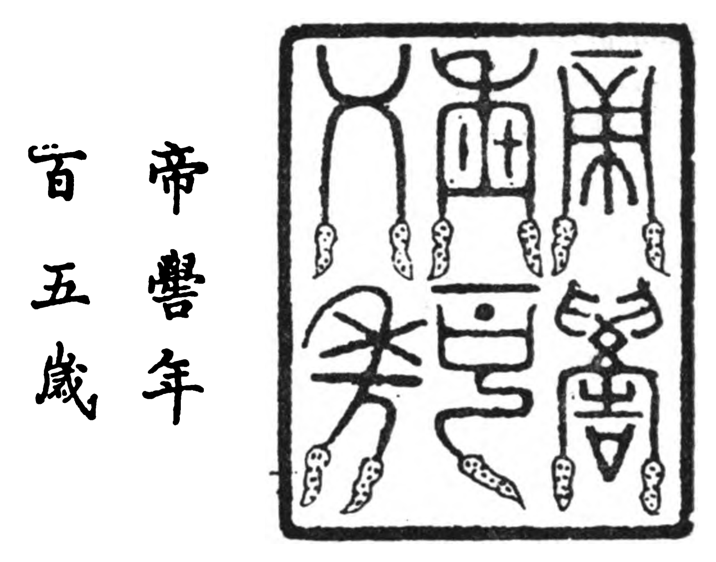


Abbildung 36. Aus Tui Shan

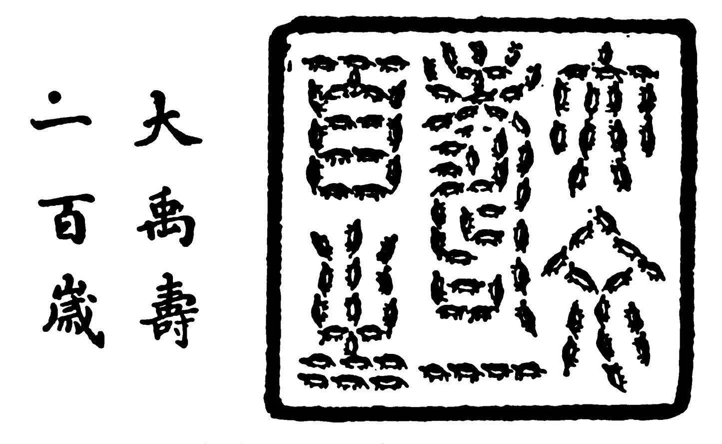


Abbildung 37. Aus Tui Shan

Das Wort yin-Stempel steht rechts unten, und links unten steht das Wort Beamter. Er heißt also:

„*Dschuan yüan Beamter Stempel*" (Abb. 41 = Tabelle I 9).

Ein kleiner Viererstempel ist der Nächste. Alte Schriftformen ohne Rahmen sind gewählt. Er lautet:

„Das *Herz korrekt*, der *Geist harmonisch*" (Abb. 42 = Tabelle I 41).

Ein kleiner hochgestellter Stempel enthält die zwei Worte:

„Orchidee Stempel" (Abb. 43 = Tabelle I 13).

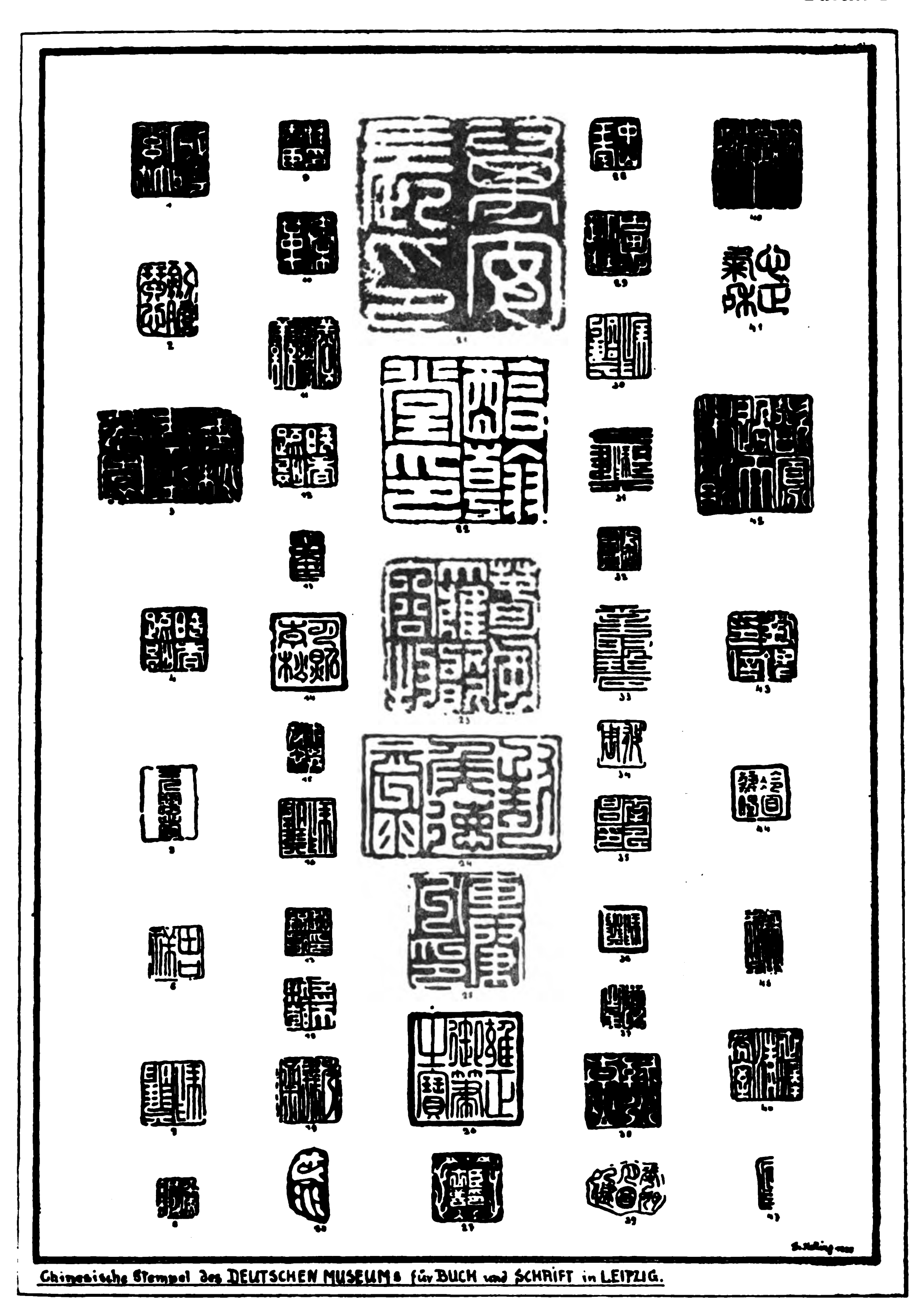
Besonders möchte ich aber auf fünf sehr ähnliche Stempel verweisen, die alle die Inschrift: „*Schutzsiegel*" enthalten. (Abb. 44 = Tabelle I 7, 16, 30, 31, 36). Im kaufmännischen Leben werden diese Stempel sehr häufig verwendet. Einmal als Schutzmarke, ein anderes Mal setzt man sie unter Kassensaldi, Bilanzergebnisse, Summen und Quittungen, die rechnerisch nachgeprüft sind. An diesen 5 Exemplaren kann man die vielen Möglichkeiten nachprüfen, die es gibt, um dieselben Worte in einem Stempel zu vereinigen. Vgl. hierzu das Buch von Dr. Pernitzsch und Tittel, Chinesische Buchführung S. 26. O. A. G. 1927.

Zuletzt möchte ich noch einige Stempel meiner Sammlung besprechen, da hierbei auch die äußere Gestalt gezeigt werden kann.



Abbildung 45. Jade-Stempel mit Fingerabdruck (Sammlung des Verf.)

Das interessanteste Stück dürfte ein kleiner Jade-Stempel sein von 8/23 mm langelliptischer Aufdruckfläche bei 38 mm Höhe (Abb. 45). Es ist die Nachbildung eines Fingerabdruckes. Wie wir oben gesehen haben, war es in alten Zeiten nicht ungewöhnlich, dem Siegel oder besser Stempel eines Befehlshabers den Fingerabdruck hinzuzufügen. Man kann auch verstehen, daß man das Beschmutzen der Finger beim Stempeln durch einen geschnittenen Ersatz-Fingerabdruck ersetzen will. B. Laufer, History of the Finger-Print-System, Annual Report



Chinesische Stempel des DEUTSCHEN MUSEUMS für BUCH und SCHRIFT in LEIPZIG.

of the Smitsonian Institution 1912, S. 631/52 bringt eine Abbildung von einem Doppelstempel mit Namenszug und Fingerabdruck. Er datiert den Fingerabdruck in China als älter wie die Stempel und nimmt an, daß aus ihm der Stempel entstanden ist. Nebenbei gesagt, wird in China häufig das Abdrucken aller zehn Finger als Identifizierung verlangt worden sein. Im Äußerlichen ist der Stempel ganz schmucklos. Die Jade ist milchig mit ganz leichter grau-brauner Färbung.

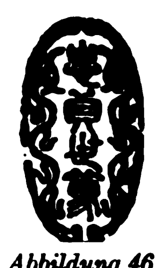


Abbildung 46. Jade-Stempel (Sammlung des Verf.)

Der nächste Stempel ist wiederum aus Jade von 17/30 mm Druckfläche bei 53 mm Höhe. Auf einem glatten Sockel von 37 mm Höhe mit gleichem Querschnitt, wie die Druckfläche, liegt ein zusammengekauerter Himmelshund. Die Art der Skulptur ist in klassisch-flächigem Schnitt gehalten, wie es bei alten Jade-Arbeiten üblich war mit starker Stilisierung. Der Kopf des Hundes liegt tief auf den Vorderpfoten, der Rücken ist stark gewölbt, so daß die Figur von der Seite gesehen, fast als Halbkreis auf dem Sockel erscheint. Der Spruch lautet: Auf *Treu* sein *sich verlassen*, die *Welt legt Wert* darauf. — Wir haben hier einen Stempel, bei dem die Umrandung aus zwei stilisierten Drachen besteht. Staatsbeamte wählten nicht selten diese Schmückung.



Abbildung 47. Onyx-Stempel (Sammlung des Verf.)

Von 20/50 mm Grundfläche ist der folgende Stempel (Abb. 47). Seine Höhe ist 57 mm. Der Stein ist ein honigfarbener Onyx von milchiger Struktur. Die äußeren Schichten gehen leicht ins Grünliche. Sehr geschickt hat der Kleinbildhauer diese Eigenschaft des Steines ausgenutzt und aus den grünlichen Partien Blätter und herabhängende Pflanzen geschnitten, die sich um einen

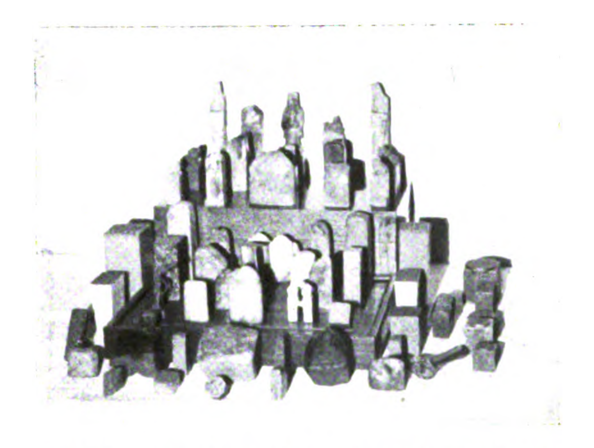


Abbildung 48. Stempelsammlung des Verfassers

Otto Harrassowitz, Leipzig

TAFEL VI

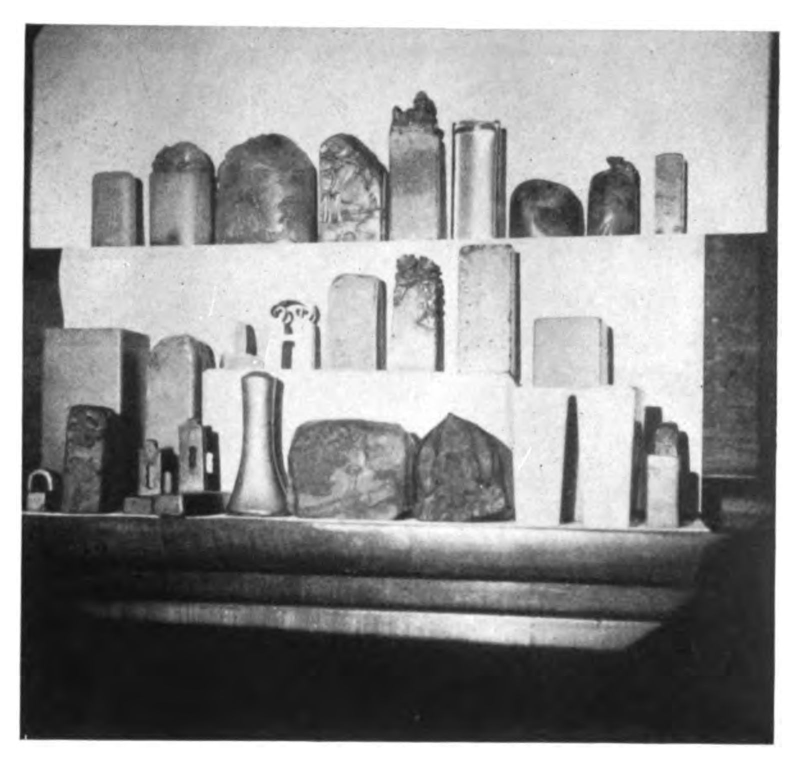


Abbildung 49. Einige Stempel der Sammlung des Verfassers in der Reihenfolge, wie sie besprochen werden (Von Abb. 45—74)

gelblichen Felsen Ranken. Der ganze Stempel ist als Bergkuppe geformt. Am Fuße steht ein zurückgezogen lebender Philosoph. Auf der Rückseite kommt ein anderer über eine Brücke, um ihn zu besuchen. Die Bäume und Sträucher sind sehr malerisch gehalten und fein ausgeführt. Die Inschrift heißt:

„*Ein Betrunkener* in der *Höhle sehnt* sich nach den *alten* Zeiten“ (Abb. 48, Abb. 49).



Abbildung 50. Stempel aus Speckstein (Sammlung des Verf.)

Eine Stele, in einen Felsen übergehend, zeigt der folgende Stempel. Es ist ein von gelbgrau ins Ziegelrot übergehender Speckstein. Die natürliche Form des Steines ist im oberen Teil erhalten worden und wirkt wie ein Berg im Hintergrund. Ihm schmiegt sich eine Gruppe von zwei Kiefern an. Im Vordergrund ist eine Brücke, dahinter eine Hütte mit Gartenmauer zu sehen. Die Grundfläche ist 10/30 mm, die Höhe 53 mm. Die Inschrift enthält eine zyklische Zeitangabe, die lautet:

„*Ping tse geboren*“ (Abb. 50).



Abbildung 51. Stempel aus Speckstein (Sammlung des Verf.)

Da diese Zeichen auch astrologische Bedeutungen haben, so bedeutet dies etwas ähnliches, als wenn man z. B. „ein Wassermann Geborener“ dafür sagen würde.

Eine Stele aus gelb-rotem Speckstein, die von einem liegenden Mönch bekrönt ist, sehen wir im nächsten Stempel. Die Aufstandfläche ist 10/24 mm, die Höhe ist 70 mm. Die Inschrift lautet:

„Mandarin Hei“ (Abb. 51).

Ein sehr schöner wasserklarer Bergkristall hat zur Formung des folgenden Stempels gedient. Die Grundfläche ist eine Ellipse von

11/22 mm Fläche, die Höhe beträgt 54 mm. Das Ellipsoid ist ohne jede Schmückung, der Stempel wirkt durch die Reinheit des Kristalls. Die Inschrift heißt:



Abbildung 52. Stempel aus Bergkristall (Sammlung des Verf.)

„*Fleißig pflegen nichts andres* als die *Tugend*" (Abb. 52).

Einen sogenannten Briefanfangs-Stempel sehen wir im folgenden. Er lautet:



Abbildung 53. Stempel aus Hornblende (Sammlung des Verf.)

„*Glück verheißend.*"

Er ist 16/32 mm an der Aufstandsfläche groß und 30 mm hoch. Das Material ist dunkelgrüne Hornblende. Ähnliche Briefanfangsstempel lauten z. B. „ju i" was soviel wie „wie nach Wunsch" bedeutet (Abb. 53).

Nicht selten gibt es Stelen in Form von einem Felsen, auf dessen oberstem Teil eine Ratte sitzt. Der vorliegende Stempel ist 14/21 mm bei 40 mm Höhe. Die Inschrift lautet:

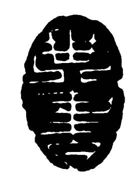


Abbildung 54. Stempel aus Speckstein (Sammlung des Verf.)

„*Laute* und *Buch*" (Abb. 54).

Ein kleiner Stempel aus dunkelgrünem Stein in Form eines quadratischen Pfeilers12/12/36 mm groß, trägt ganz alte Schriftzeichen. Er lautet:

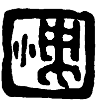


Abbildung 55. Stempel aus serpentinartigem Stein (Sammlung des Verf.)

„*Gebrauche* dein *Herz*" (Abb. 55).

Besonders gut in Aufteilung und Schnitt ist der folgende Stempel. Ein Jadeit von 20/20 mm Grundfläche stellt einen 8 mm hohen Sockel dar. Aus dem Sockel heraus wächst der gebogene Handgriff in Form einer halbkreisförmigen Öse von 15 mm Höhe. Der

Wert des Stempels liegt in dem außerordentlich feinen Schnitt der doppelt konturierten Buchstaben. Die Inschrift heißt:

„Des *Untertanen* (Beamten) *Herz* ist *wie Wasser*“ (Abb. 56).



Abbildung 56. Jade-Stempel (Sammlung des Verf.)

Sehr interessant ist der folgende Elfenbeinstempel. Zwei, wie zu einem Tor verbundene Säulchen von 8/8 mm Grundfläche werden in 2/3 ihrer 26 mm betragenden Höhe durch einen Querbalken zusammengehalten. Obendrauf liegt ein ausgeschnittenes Elfenbeinband, daß auf jeder Säule nach innen eingerollt ist und so, wie eine Bedachung wirkt. Der obere Stempel ist weiß, der untere rot. Er heißt:

„*Doktor*hut und Mandarin*rangknopf* (oberer Teil) sind wie *Sterne* und *Mond* (unterer Teil). Für Mond und Sterne sind die uralten Wortbilder gebraucht, nämlich das Dreigestirn (Abb. 57).





Abbildung 57. Elfenbein-Stempel (Sammlung des Verf.)

Ein Literatenstempel verrät uns folgendes:

„*Pinsel* und *Tusche* sind *schön.*“

Er ist aus falbenfarbenem Stein 26/10/47 mm groß. Der Griff ist in Form eines Felsens (Abb. 58) gehalten.



Abbildung 58. (Sammlung des Verf.)

Eine silbergraue Stele bekrönt von zwei wundervoll geschnittenen Päonien, deren Blätter sich um den Stein schmiegen, trägt in Rot eingeritzt die Worte:

„Nachahmend der *Han*-Leute Methoden Dschau-Sun.“

Die Inschrift des Stempels selbst heißt:

„*Sui-ko*“ — was soviel, wie — „ich *Bemitleidenswerter*“ bedeutet (Abb. 59).



Abbildung 59. (Sammlung des Verf.)

Die Literaten liebten es, durch solche Andeutungen Interesse zu erregen.


Abbildung 60.
(Sammlung des Verf.)

Ein Maler verrät uns mit der nächsten Stele, was ihm gefällt. Sie lautet: „*Frühling, Berge, Hirsche, Pinsel*“ (Abb. 60).

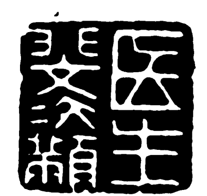
Auch Äußerlichkeiten werden verraten, wie die nächste Stele zeigt. Es heißt darin: „Das *Aussehen alt*, der *Schädel fest*“ (Abb. 61).


Abbildung 61.
(Sammlung des Verf.)

Die Stele ist 37/37 mm bei 80 mm Höhe groß. Der Stein ist pilasterartig am oberen Rand mit einem Wellenband geziert. Anscheinend war oben drauf eine Metallfigur aufgesetzt, die aber nicht mehr vorhanden ist, es sind lediglich eingebohrte Löcher für die Montierung zu sehen.

Eine Stele ähnlicher Form ist die nächste. Sie gibt uns Namen und Beruf des Besitzers an. Die Inschrift heißt:

„*Behandelnder Arzt Fe tsi-men.*“


Abbildung 62.
(Sammlung des Verf.)

Der Stein ist grünliche Hornblende. Die Stele läuft in eine von Kiefern umgebene Felskuppe aus. Die Größe ist 23/23/80 mm (Abb. 62).

Ein Beamtenstempel zeigt uns die Einstellung des Besitzers. Die Stele ist 30/30/85 mm groß. Die Inschrift:

„*Ich Untertan kleiner Huld-erweisend* wie *andauernder Regen*“ (Abb. 63).


Abbildung 63.
(Sammlung des Verf.)

Ein Wort noch über die modernen Kaufmannsstempel. Die Schutzstempel und Buch-

anfangsstempel sind schon erwähnt. Als nächster sei ein Kontrollstempel gebracht. Es ist ein sogenannter Schlußzeichenstempel. Er heißt selbst: „*Stempel*-“ und bedeutet, daß etwas „geprüft und gestempelt“ ist (Abb. 64).



Abbildung 64. (Sammlung des Verf.)

Häufig werden nun im kaufmännischen Leben Stempel aus Holz verwendet. Da benutzt man z. B. zur Kontrolle der Übertragungen einen Stempel, der „*Ho*“ heißt, was soviel wie „gemeinschaftlich für richtig befunden“ bedeutet. Es ist der Stempel für Rechnungsprüfungsvermerk (Abb. 65).



Abbildung 65. Holzstempel (Sammlung des Verf.)

Noch häufiger werden Stempel aus Messing verwendet. Ein kleiner achteckiger Klotz mit Ösengriff ist der nächste Stempel, dessen Aufschrift wie folgt lautet:



Abbildung 66. Messingstempel (Sammlung des Verf.)

„Die *Worte* auf der *Vorderseite* (Gesicht) durch *Stempel verdoppeln*!“ (Abb. 66).

Als Zahlen werden häufig die zyklischen Zeilen verwendet. In Holz geschnitten werden sie zum Numerieren verwendet. Nebenstehender Holzstempel zeigt die Zykluszeichen „*Jen wu*“ — „Wasser-Süden“ (Abb. 67).





Abbildung 67. Messingstempel (Sammlung des Verf.)

Firmenstempel sind ebenfalls meist aus Messing. Zwei Stempel der Firma *Yüan djü gung dji* was eigentlich soviel wie: „Jeder kommt hier zu seinem Recht — Kommanditgesellschaft“ bedeutet, folgen. (Abb. 68, 69).



Abbildung 68. Messingstempel (Sammlung des Verf.)

Ein andrer Firmenstempel ist der nächste. Er lautet:

„*Pu tai hau dji.*“

Hau dji kann man mit „Merkzeichen“ übersetzen (Abb. 70).

Ein eigentümlicher Brauch chinesischer Kaufleute ist die Verwendung von Holzschnittbildern als Rechnungsstempel. Die Quittungen werden mit ihnen abgestempelt. Diese kleinen Kunstwerke sind Übergänge zum Holzschnitt. Ein Schuhgeschäft verwendete den nebenstehenden Stempel (Abb. 71).

Der Stempel mit der Blumenvase stammt von einem Pekinger Kaufmann und trägt das Datum 23. XI. 1800 auf dem Knauf. Die Schnitzerei ist sehr fein ausgeführt (Abb. 72).

Von einem buddhistischen Kloster stammt der nächste Stempel, der in Ebenholz geschnitten ist. Auch hier liegt eine sehr fein geschnittene Arbeit vor (Abb. 73).

Zum Schluß sollen noch zwei chinesische Elfenbeinstempel gezeigt werden, die aber in einer stilisierten Schrift geschrieben sind. Die Entzifferung war mir nicht möglich. Auch eine Zurückführung der Schrift aufs Mandschurische gelang nicht. Der Stempel ist alt, was man aus dem Vergilben des Elfenbeins sehen kann. Aus der chinesischen Bezeichnung „oben“ habe ich die Einordnung vornehmen können (Abb. 74, 75).

Daß das Stempeln sehr beliebt zur Verzierung der literarischen Ergüsse ist, hat Veranlassung gegeben, die kleinen Stempelsammlungskuriosa zu erfinden (vgl. Abb. 48 rechts). Es sind dies ineinandergesetzte Würfelchen mit 24 verschiedenen Stempeln in allen möglichen Schriftarten und Sentenzen, Tafel II. Von der Steintrommelschrift zu den ehrwürdigen Bronzedreifüßen führend, von den Steintafeln zu den ersten Siegelschriften, der großen und kleinen, weiter bis zu den Stempeln von Ts'in, Han und Thang gleiten noch einmal in ihnen die Formen an uns vorüber, und sollen als Schluß eine kleine Zusammenfassung des Obengesagten bringen.



Abbildung 69. Messingstempel (Sammlung des Verf.)



Abbildung 70. Messingstempel (Sammlung des Verf.)

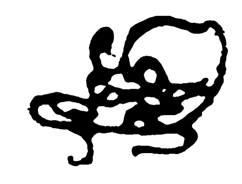


Abbildung 71. Messingstempel (Sammlung des Verf.)



Abbildung 72. Holzstempel (Sammlung des Verf.)



Abbildung 73. Holzstempel (Sammlung des Verf.)





Abbildung 74 und 75. Elfenbeinstempel (Sammlung des Verf.)

Tabelle II.



Messing-Würfelstempel. 5 Würfel, die man ineinander setzen kann (Sammlung des Verf.)

DIE ENTWICKLUNG DES CHINESISCHEN BLOCKDRUCKES

VON JOHANNES SCHUBERT

Man weiß heute über den Blockdruck in China nicht viel weniger als über Gutenberg und die erste Entwicklung der Buchdruckerkunst in Europa. Das gilt jedoch nur für das Gebiet des eigentlichen China im Sinne der achtzehn Provinzen und nicht für die ehemals sogenannten „Nebenländer", die Mandschurei, Mongolei, Turkestan und Tibet; weil zunächst allein für China gesicherte Ergebnisse mit zuverlässigen Daten vorliegen. Das nichteinheimische Schrifttum über dieses Forschungsgebiet ist bereits verhältnismäßig groß und gut bekannt. Andererseits sind die betreffenden einheimischen, chinesischen (und auch japanischen) Werke dabei so ausgewertet, daß es sich in den folgenden Zeilen nur um eine Zusammenfassung des Stoffes (mit der nochmaligen eingehenden Wiedergabe der betreffenden Quellen-Berichte) für deutsche Leser weiterer Kreise handeln kann[1]).

Wer sich für das Schrifttum interessiert, findet bis zum Jahre 1924/25 eine gute Übersicht in dem Buche des Amerikaners Thomas Francis Carter [1882—1925], der mit seinem Werke, betitelt „*Invention of printing in China and its spread westwards*" (New York 1925: Columbia University Press), erstmalig eine Gesamtübersicht über die Geschichte des Buchdruckes in China gegeben

[1]) Es konnte infolgedessen auch auf die Verwendung chinesischer Schriftzeichen verzichtet werden.

hat. Die auf den Seiten 263—273 befindliche Bibliographie verzeichnet auch lückenlos die einschlägigen einheimischen chinesischen (und japanischen) Bücher. Eine neue, vom Autor selbst noch etwas verbesserte Ausgabe des Buches erschien sechs Jahre nach dem Tode des Verfassers unter dem gleichen Titel (New York 1931: Columbia University Press; XXVI, 282 S.) im Druck, und der Chinese Ta Hsiang hat im *Bulletin of the Metropolitan Library* [Peiping], Vol. 2, 1929, Nr. 2, S. 103—118, einen kurzen Auszug der ersten Ausgabe von Carters Buch in chinesischer Sprache geliefert. Einiges neues Material zu dem Werke sowie manche Verbesserungen in Einzelheiten teilte Cyrus H. Peake in seinem Aufsatz „*The origin and development of printing in China in the light of recent research*" im *Gutenberg-Jahrbuch* 1935, S. 9—17, mit. Hier ist gleichfalls auf weiteres Schrifttum hingewiesen. Es ist ferner zu erwähnen der Aufsatz von Richard Wilhelm über „*Die Entwicklung des Buches in China*" und die von Hsü Tao-ling ins Deutsche übersetzte „*Studie über die Akademie-Ausgaben ⟨Giän-ben⟩ der Klassiker, die in den fünf Dynastien ⟨907—959⟩ aufgelegt wurden.*" Der Verfasser dieses letzteren Berichtes ist der chinesische Archäologe Wang Kuo-wei. Beide Aufsätze finden sich in dem 1928 in Frankfurt a. M. erschienenen Bande „*Das Buch in China und das Buch über China. Buch-Ausstellung, veranstaltet von der Preußischen Staatsbibliothek und dem China-Institut*" auf den Seiten 26—33 und 34—53. Auch der ehemalige chinesische Lektor des China-Instituts in Frankfurt a. M., Ting Wen-yüan hat sich im *Gutenberg-Jahrbuch* 1929, S. 9—17, mit dem Problem „*von der alten chinesischen Buchdruckerkunst*" beschäftigt. Außer von dem Chinesen Ku T.-K. [Kōo, T. K.] mit seinem Atrikel „*Evolution of the Chinese book*" [in: *Libraries in China.* Peping: Library Association of China, 1929, und in: *Papers offered to the Library service section of the first*

All Asia Educational Conference, Madras, 1930, S. 434—437] ist der Gegenstand noch von J. Galotti [„*L'invention de l'imprimerie en Chine*" in: *Arts et métiers graphiques*, Nr 38, 1933, S. 37—41] und dem leider viel zu früh verstorbenen Ernst Schierlitz [„*Anfänge der Druckkunst in China und Deutschland*" in: *China-Dienst* 3, 1934, S. 100—104, mit 6 Abb.] behandelt worden. Dabei wendet sich Schierlitz, wie schon aus dem Titel seines Berichtes hervorgeht, nicht allein China zu, sondern schlägt die Brücke auch zu dem Altmeister Gutenberg hinüber.

Gutenbergs Erfindung, die Herstellung beweglicher Lettern, die peinlich genaue Nachahmung der Handschrift der Zeit im Druck sowie die gesamte Technik des Druckes mit den beweglichen Typen im 15. Jahrhundert bot den Chinesen nichts Neues. Dort hatte schon im 11. Jahrhundert, d. h. während der Sung-Dynastie (960 bis 1276), genauer in der Regierungszeit Ching-yu (1034—1038) der Schmied Pi Shêng bewegliche Lettern, huo-pan genannt, hergestellt und eine besondere, für den Druck nötige Technik ausgebildet. Im Laufe der Zeit wurden dann natürlicherweise — ebenso wie in Europa — sowohl die Lettern selbst als auch die Drucktechnik in Einzelheiten verändert, verbessert. Diese Modifizierung war in erster Linie durch das Material bedingt, aus dem die beweglichen Lettern angefertigt wurden. Während sie ursprünglich aus einer Art gebranntem Ton bestanden, wurde dafür später Zinn, Holz (in der Yüan-Zeit), Bronze (1403 n. Chr. in Korea) oder Blei (im 15. Jahrhundert, besonders in Nanking) gebraucht. Ein Druck aus der Sung-Zeit, in dem ein Schriftzeichen auf dem Kopf steht, beweist den praktischen Gebrauch der beweglichen Typen schon zur Zeit ihrer Erfindung. Freilich konnte wegen des ungeeigneten Stoffes zum Einfärben, soweit es sich um Ton-und Zinn-Lettern handelt, kein besonderer Erfolg erwartet werden. Eine Steigerung

der Leistung wurde erst erzielt, als im Anfang des 14. Jahrhunderts Holzlettern verwendet wurden. Von den Büchern, die damals, auf solche Weise gedruckt, erschienen, ist neben einem *Werk über Ackerbau* vor allem das *Ching-tê-hsien-chih*, die Chronik des Distrikts von Ching-tê in der Präfektur Ning-kuo, zu nennen. Zu Typen aus Holz griff man auch wieder, als man unter Ch'ien-lung, im Jahre 1773, ganze Reihen von Büchern druckte, obwohl in der Zwischenzeit einzelne Drucker Bronzelettern — wie in Korea — verwendeten. „Die technischen Umstände bei der Anfertigung der Holztypen und des zu ihnen gehörigen Druckgerätes, sowie ihre Verwendung beim Drucken von Büchern" hat Ernst Schierlitz nach dem vierten Abschnitt des *Ch'in-ting-wu-ying-tien-chü-chen-pan-ch'êng-shih-i-chüan* übersetzt und ausführlich dargestellt [„*Zur Technik der Holztypendrucke aus dem Wu-ying-tien*", *Monumenta Serica,* Vol. 1, 1935/36, S. 17—38]. Es erschienen weiterhin auch sogenannte Taschenausgaben und sogar zweifarbige Drucke, die unter Anwendung von beweglichen Lettern hergestellt worden sind und in denen Text (schwarz) und Kommentar (rot) schon äußerlich unterschieden wurden. Trotz der mit Sicherheit nachgewiesenen praktischen Anwendung der beweglichen Typen und der sehr zahlreichen Bücher, die dadurch in die Öffentlichkeit gelangt sind, hatte die Erfindung in China doch nicht die Bedeutung, welche dem Werk Gutenbergs in dem größten Teil der Welt zuzumessen ist. Der Grund dafür liegt lediglich in der Masse der chinesischen Schriftzeichen, die mehrere Tausend an Zahl ausmachen. Das ist ein Umstand, der für die Drucktechnik ungemein große Schwierigkeiten mit sich bringt. Man denke nur allein an die Ordnung einer so großen Zahl von Typen im Setzkasten! Die Ordnung der chinesischen Schriftzeichen — um nur ganz kurz abzuschweifen — kann in verschiedener Weise erfolgen, nämlich nach Begriffsklassen, nach ihrer graphischen

Zusammensetzung oder nach dem Laut, den sie darstellen. Die in den einheimischen Wörterbüchern am häufigsten gebrauchte Anordnung ist die soeben an zweiter Stelle genannte graphische, d. h. die nach den 214 sogenannten Klassenzeichen oder die nach dem Laut, d. i. die phonetische, eine zumeist nach den sogenannten Reimen bewerkstelligte Ordnung. So hatte Pi Shêng seine Typen nach der zuletzt erwähnten Methode, also nach Reimen, in Holzkästen geordnet, Wang Chên, der Distriktsvorsteher von Ching-tê-hsien, aber seine Holzlettern nach den Klassenzeichen. Ebenso waren auch die Holztypen in den späteren Typenschränken geordnet, die Ernst Schierlitz in der oben genannten Arbeit so eingehend beschrieben hat.

Kein Wunder ist es daher, wenn man an Stelle des umständlichen Verfahrens beim Suchen der Typen usw. lieber — nach der alten Methode — einen Holzblock nahm, gleich eine ganze Seite voll Schriftzeichen einschnitzte oder vielmehr erhaben ausschnitzte und davon Abzüge herstellte. In dieser Kunst leisteten die Chinesen Großes; dabei ist ein solcher Block sehr, ja überraschend schnell ausgeschnitzt. Tatsächlich hat China seine besten Drucke allein in den von Holzblöcken gedruckten Büchern aufzuweisen. Bis es jedoch zum wirklich vollendeten Druckwerk kam, war eine lange Zeit der Entwicklung nötig.

Der Ursprung des Blockdruckes ist natürlicherweise in dem in China so häufig gebrauchten und bekannten Siegel zu suchen, dessen chinesische Bezeichnung ⟨Yin⟩ heute noch sowohl „Siegel" als auch „Druck, drucken" bedeutet. Dieses Siegel erschien seit der T'ang-Dynastie [618—906] nicht mehr als der Eindruck eines Stempels in eine lehmartige Masse, wie das ehemals und noch zur Han-Zeit [206 v. Chr.—220 n. Chr.] der Fall war, sondern es hatte sich inzwischen eine neue Methode herausgebildet. Man hatte den

Gebrauch von Farbstoff, gewöhnlich rotem Zinnober, kennengelernt und tauchte nun bei Beurkundungen oder ähnlichen Zwecken dienenden Handlungen ein entsprechendes Siegel in die Farbflüssigkeit und drückte dasselbe auf das aus Papier bestehende Schriftstück ab. Wann der Übergang von der einem Gebrauchsart des Siegels auf die andere wirklich stattgefunden hat, läßt sich heute nicht mehr ausmachen. Vermutlich wird es im 5. oder 6. Jahrhundert gewesen sein. Ein günstiges Schicksal wollte es, daß sich unter den in Mīrān (Gegend des Lop-nor in Turkestan) ans Licht gebrachten Dokumenten in tibetischer Sprache auch einige Stücke befinden, die Siegel aus der Übergangszeit tragen. So sieht man Urkunden, die auf hölzernem Material geschrieben sind, mit dem Lehmsiegel versehen und andererseits Papierurkunden mit Siegeln in der Form des farbigen Abdrucks. Lehmsiegel sind abgebildet auf den Tafeln 171 [M. I. VII. 35; M. I. VIII. 22; aus Mīrān] und 172 [M. Tagh. III. 0040; M. Tagh. a. VI. 0084; aus Mazār-Tāgh] des 4. Bandes von Aurel Steins „*Serindia*“ sowie auf der Tafel 136 [Nr. 13, 16 und 17] in Steins „*Ruins of Desert Cathay*“, Bd. 1. Bei allen diesen Dokumenten, die auf Streifen von hölzernem Material geschrieben sind, ist die linke Ecke fast noch einmal so stark als der übrige Teil und mit einer (quadratischen oder rechteckigen) Höhlung zur Aufnahme des Lehmsiegels versehen. Farbige Abdrücke von Stempeln auf Dokumenten aus Papier, sind auf Tafel 170 [M. I. XLIV. 7], Bd. 4 der „*Serindia*“ und auf Tafel 136 [Nr. 1] Bd. 1, der *Ruins. . .*“ zu sehen.

Dieser farbige Stempel auf Papier und seine Herstellung mittels eines eingefärbten Siegels bildet den Ausgangspunkt für die Entwicklung des Blockdruckes. An ihr sind in der Folgezeit, teils nacheinander, teils nebenher, drei Faktoren, d. h. drei Formen chinesischer Lebensideale außerordentlich beteiligt, der Taoismus, der Kon-

fuzianismus und der Buddhismus. Bei dem ersteren handelt es sich um die Lehre des Lao-tzŭ, eine naturalistische Philosophie mit sozusagen negativer Einstellung zum Leben. Die taoistische Praxis erforderte die reichliche Anwendung zauberkräftiger Amulette und ähnlicher, mit besonders geheiligten Namenszügen oder Formeln versehener Gegenstände. Diese Dinge schrieb man zunächst — vorzüglich mit rotem Farbstoff — mit der Hand. Es ist selbstverständlich, daß der Wunsch nach einer leichteren und schnelleren Art der Vervielfältigung sich regte und man verwendete schließlich zu dem Zweck Siegel (Stempel). Sie enthielten aber zum Teil schon viel mehr „Text" als die früher gebräuchlichen. Sehr häufig waren — vermutlich hölzerne — Siegel im Gebrauch, die mit Namen großer Heiliger oder anderer, für die betreffende Lehre verdienstvoller Leute versehen waren. Wie die handschriftliche Herstellung mittels rotem Farbstoffes geschah, so druckte man diese Stempel gleichfalls mit roter Farbe ab. Bekannt sind solche mit der Inschrift ‹Tai-shang-lao-chün›, d. h. höchster Lao-chün, ein Ehrenname des Lao-tzŭ [Abbildung eines Siegelabdrucks findet sich in: De Groot, *Religious system of China* (Leiden: Brill 1910), Bd. 6, S. 1182], oder die mit der Aufschrift ‹T'ien-shih›, d. h. himmlischer Meister, eine Bezeichnung des Chang Tao-ling, des Begründers des Neu-Taoismus (im 2. Jahrhundert n. Chr.). Wie umfangreich der textliche Inhalt eines taoistischen Siegels sein konnte und zugleich wie es in der Praxis verwendet wurde, ergibt sich aus der Legende von einem Taoisten aus Wu, die der im 4. Jahrhundert lebende Ko Hung im 4. Kapitel seines Werkes *Pao-p'o-tzŭ* berichtet. Sie ist von De Groot im 6. Band des obengenannten Werkes, S. 1049 bis 1050, im chinesischen Text abgedruckt, ins Englische übersetzt und von Carter, a. a. O., S. 10, ebenfalls, aber nur auszugsweise mitgeteilt worden. Der Text lautet: „Wenn die Menschen des

Altertums in die Berge gingen, so trugen sie alle ein Yüeh-chang-Siegel des Gelben Gottes [Huang Shën]. Es war 4 Zoll breit; seine Schriftzeichen betrugen an Zahl 120. Mit ihm machte man Abdrücke in Lehm. Wo man auch hinging, niemals wagten Tiger oder Wölfe sich auf mehr als hundert Schritte zu nähern. Sah man während einer Reise auf dem Wege die frische Spur (eines Tigers) und drückte dann das Siegel in der Richtung, die das Tier eingeschlagen hatte, darin ein, so veranlaßte man, daß der Tiger weglief; drückte man es in umgekehrter Richtung ein, so bewerkstelligte man die Rückkehr des Tigers. Wer daher so ein Siegel in seinem Besitz hatte, konnte ohne Furcht vor Tigern oder Wölfen haben zu brauchen, über Berge und durch Wälder reisen. Dieses Siegel hielt aber nicht nur Tiger und Wölfe fern: sondern Berg- oder Flußgottheiten, oder solche Götter, die in den Tempeln blutige Opfer erhielten, sowie böse Dämonen, die Urheber von Glück und Unglück, konnten, wenn ihr Weg durch solch einen Siegelabdruck in die Erde gesperrt war, nicht länger ihre Zaubergewalt behalten. [Zum Beispiel] befand sich in alten Zeiten in einem von hohen Felsen gesäumten Fluß eine Schildkröte, die sich immer tief im Abgrund aufhielt, weshalb das Volk [die Stelle] den Abgrund der Schildkröte nannte. Das Tier erschien den Menschen wie ein Gespenst und brachte Krankheiten unter sie. Ein taoistischer Doktor in Wu, namens Tai Ping, der das Ereignis mit erlebte, stellte einige hundert Yüeh-chang-Siegel in Lehm her, ging auf ein Boot und streute die Lehmstücke überall in den Abgrund; aus diesem erhob sich nach einiger Zeit eine ungeheuere Schildkröte an die Oberfläche, mehr als 10 Fuß im Durchmesser. Sie war nicht imstande sich zu bewegen und als sie tot war, wurden alle Kranken wieder gesund. Zur gleichen Zeit erschienen auch in sehr großer Zahl kleine Schildkröten an der Oberfläche, die nach und nach umkamen."

Sollten wirklich, wie es nicht ausgeschlossen wäre, die Taoisten Siegelabdrücke hergestellt habcn ehe die Buddhisten ihre Druckerzeugnisse, von denen später zu reden ist, entfalteten, so wäre der taoistische Stempeldruck die erste Art des Blockdruckes in der Welt. Wie dem aber auch sei, jedenfalls war man durch die Anwendung wesentlich umfangreicheren Textinhaltes der Siegel in der Entwicklung des Druckes vom Block ein gutes weiter vorgeschritten. Allein die Verbreitung von Bildern durch den Druck sowie die Herstellung ganzer Texte ist erst durch die buddhistische Missionstätigkeit erfolgt.

Zunächst muß jedoch noch des anderen Faktors, der bei der Ausbildung der Methode des Blockdruckes sehr entscheidend war, gedacht werden, des Konfuzianismus. Man hat ihn auch den chinesischen Humanismus genannt, weil er unter anderen China die klassischen Werke geschaffen hat, deren eingehendste Kenntnis auch von jedem chinesischen Staatsbeamten gefordert wird. Die klassischen Texte liefern die Grundlage zur Erziehung des Volkes nach mancherlei Richtung. Sie zerfallen in zwei große Gruppen: in die ‹fünf kanonischen Bücher› und in die ‹vier (klassischen) Bücher›. Die erste Gruppe umfaßt das *I-ching* oder kanonische Buch der Wandlungen, das *Shu-ching* oder kanonische Buch der Urkunden, das *Shi-ching* oder das kanonische Buch der Lieder, das *Li-chi* oder die Aufzeichnungen über die Bräuche und schließlich die Chronik des Staates Lu unter dem Titel *Ch'un-ch'iu*, d. h. Frühling und Herbst. Die ‹vier (klassischen) Bücher› umfassen das *Lun-yü*, d. h. die Gespräche (des Konfuzius mit seinen Schülern), die beiden kurzen Traktate *Ta-hsüeh*, große Lehre, und *Chung-yung*, Innehalten der Mitte, sowie das den Namen des *Mêng-tzŭ* (ein Schüler des Konfuzius) tragende Buch. Zu gewissen Zeiten sind noch andere Bücher dazugekommen, so daß die Zahl der

„Klassiker“ zwischen 9 und 13 schwankt. Da ehemals sämtliche Staatsexamina fast ausshließlich die Kenntnis dieser Schriften bei den Kandidaten voraussetzten, wurden die Texte in Massen benötigt und es waren viele Abschriften erforderlich. So war es, bei der regen Tätigkeit der handschriftlichen Vervielfältigung, nicht zu umgehen, daß sich Fehler einschlichen, die sich natürlicherweise ständig vermehrten. In den Jahren 713—733 z. B. war das so schlimm, daß die Regierung den Prüflingen für die Staatsexamina gestattete, ihre eigenen Exemplare der Klassiker mitzubringen, damit sie bei Unstimmigkeiten nachzuweisen vermochten, wie der Text in ihrem eigenen Studiumexemplar lautete. In Zeiten solcher Not sann man naturgemäß auf Abänderung des Übelstandes: es mußte eine Methode gefunden werden, die es ermöglichte, den Inhalt der Texte sicher und unverändert aufzubewahren. Die Lösung der Frage geschah in der Weise, daß man die Texte in Stein meißelte und die Steine so aufstellte, daß sie allen Studierenden zugänglich waren. Die Inschriften, d. h. die in Stein gehauenen Texte der klassischen Schriften des Konfuzianismus, sind unter der Bezeichnung „Steinklassiker“ (Shih-ching) bekannt. Sie wurden nicht nur einmalig hergestellt, sondern gewisse Dynastien ließen die alten Steinklassiker wieder erneuern, weil die Originale im Laufe der Zeit aus irgendwelchen Gründen zerstört waren, oder es wurden überhaupt neue, d. h. auch textlich etwas anders gestaltete Klassiker in Stein gemeißelt, weil die betreffende Dynastie lediglich die Überlieferung ihrer eigenen Schule der Nachwelt sichern wollte. In neuerer Zeit hat der Chinese Yang Tien-hsün im *Bulletin of the National Library of Peiping* (Bd. 10, 1936, Nr. 6, Nov./Dez., S. 31—60) alles was an Einzelwerken und Zeitschriftenaufsätzen in chinesischer Sprache über die „Steinklassiker“ geschrieben worden ist, zusammengestellt und mit einer einleitenden Beschreibung versehen. Aus der

Übersicht ergibt sich, daß die klassischen Texte im ganzen von sechs der vierundzwanzig Dynastien, die bis 1912 im Laufe der chinesischen Geschichte zu verzeichnen sind, in Stein gehauen wurden. Die betreffenden Zeiten umfassen die knapp tausend Jahre von 175 n. Chr. bis etwa 1162. Von den während dieser Epoche aufgestellten Tafeln (Steinklassiker) haben die der Regierungsperioden Kuang-chêng der Shu-Zeit (zwischen 907—960), Chia-yu der nördlichen und Shao-hsing der südlichen Sung-Dynastie (beide zwischen 960—1280) für die Entwicklung des Blockdruckes kaum oder gar keine Bedeutung, während die der späteren Han-Zeit und die der T'ang-Dynastie in direkter Beziehung zur Entwicklung der Methode des Blockdruckes und zum Druck überhaupt stehen. Zwischen der Han-Zeit und der T'ang-Dynastie liegt noch die Wei-Zeit, in der während der Periode Chêng-shih (240—248 n. Chr.) gleichfalls Steinklassiker hergestellt wurden, die aber nur eine Ergänzung der Han-Stein-Klassiker bilden. Über das erstmalige Unternehmen berichten die Annalen der späteren Han-Zeit (*Hou-Han-shu*, Buch 60, lieh-chuan 50[b], Biographie Ts'ai Yung). Den des öfteren schon publizierten Bericht lasse ich nach Otto Frankes *Geschichte des Chinesischen Reiches* (Bd. 1, S. 412) folgen: „Die kanonischen Schriften hatten vom Zeitalter der Heiligen einen weiten Abstand erhalten, ihre Texte waren voll von Fehlern, die Durchschnittsliteraten hatten sie völlig vergewaltigt, so daß die spätere Wissenschaft in Zweifel und Irrtümer geriet. Unter Hinweis auf diese Zustände beantragte der Archiv-Sekretär Ts'ài Yung gemeinsam mit fünf anderen Beamten (Namen und Titel sind aufgezählt) im Jahre 175 [d. h. im vierten Jahre der Periode Hsi-ping], daß die Texte der sechs kanonischen Bücher richtig gestellt werden möchten. Der Kaiser Ling-ti genehmigte es, und Ts'ai Yung schrieb nunmehr die Texte selbst auf Steintafeln und ließ sie durch Steinmetzen

einmeißeln. Diese Tafeln wurden außerhalb des Tores der Studien-Anstalt aufgestellt. Die späteren Gelehrten und die nachfolgende Wissenschaft nahmen von da ab sämtlich diese Texte als die maßgebenden an. Seitdem die Steintafeln aufgestellt waren, kamen täglich auf mehr als tausend Wagen Leute, die die Texte durchsehen und Abreibungen davon machen wollten, so daß sie die Straße versperrten." Ts'ai Yung war bekanntlich der beste Schönschreiber der Han-Zeit. Er war besonders im Pa-fên-Stil geübt, eine Schriftart, die sich aus der sogenannten Li-shu ableitet. In dieser waren auch die Steinklassiker geschrieben, die deshalb (in den amtlichen Berichten der Sui-Zeit) auch „Steinklassiker in einer Schriftart" genannt wurden. Von den Tafeln sind neuerdings Bruchstücke aufgefunden worden. Die ursprüngliche Anzahl ist nicht eindeutig bestimmt: man schwankt zwischen 35, 48 oder 52 Tafeln. Sie waren in Lo-yang, der alten Hauptstadt, aufgestellt und unterlagen einem sehr wechselvollen Schicksal. So wurden sie z. B. gelegentlich eines Krieges, 546, von Lo-yang auf Veranlassung des Kaisers Kao-Ch'êng nach Ye transportiert, von Hsüan-ti aber wieder an ihre alte Stelle zurückgebracht. In der Periode Chêng-shih der Wei-Zeit (240—248) erhielten die Steinklassiker von Lo-yang insofern eine Ergänzung, als der Gelehrte Wang Su und seine Anhänger veranlaßten, daß neben den alten Tafeln, gleichfalls vor den Toren der Studienanstalt, eine völlig neue Sammlung in Stein gemeißelter Texte aufgestellt wurde. Auch von ihnen sind kürzlich in oder vielmehr bei Lo-yang ansehnliche Fragmente ans Licht gebracht worden. Diese Texte waren in drei Schriftformen, Ku-wên, Chüan und Li-shu geschrieben und in Stein gegraben, weshalb sie „Steinklassiker in drei Schriftarten" hießen. Über sie hat Paul Pelliot im *T'oung Pao*, Bd. 23, 1924, S. 1—14 (*Les classiques gravés sur pierre sous les wei en 240—248*) berichtet. Die ersten Steinklassiker von 175

n. Chr. haben für die Entwicklung des Blockdruckes insofern Bedeutung, als hier die Vervielfältigung oder Kopie der Texte mittels Abklatsch geschah. In dem oben mitgeteilten Bericht aus den Han-Annalen ist die Rede am Schluß davon, daß die Leute von den Texten „Abreibungen machten". Der in dem der Übersetzung zugrundeliegenden chinesischen Text gebrauchte Ausdruck dafür ist mu-hsieh, der sich, wie aus Carters Untersuchung hervorgeht, bis ins 2. Jahrhundert unserer Zeit, d. h. noch vor dem Gebrauch von Holzblockdrucken, zurückverfolgen läßt. Die Methode der Abreibung, die jetzt in China noch in Anwendung ist, z. B. bei Abklatschen von Inschriften und dergleichen, ist eine weitgehendst gebrauchte Art der Vervielfältigung und soll direkt zur Anwendung des Holzblockes für den Druck geführt haben. Was die Technik der Herstellung eines Abklatsches oder einer Abreibung anlangt, so ist sie kurz wie folgt beschrieben: Die Oberfläche der zu kopierenden Inschrift wird mit einem Blatt dünnen aber zähen und angefeuchteten Papiers bedeckt. Das Papier wird dann mit einem Hammer vorsichtig, jedoch intensiv beklopft und mit einer Bürste solange bestrichen, bis sich jede Unebenheit des Steines völlig angepaßt hat. Man läßt das so bearbeitete Blatt nun trocknen. Im Anschluß daran wird es leicht und gleichmäßig mit einem in klebrigen Farbstoff (Tinte oder Tusche) getauchten Polster aus Seide oder Baumwolle bestrichen, d. h. eingefärbt. Löst man nun das Papier von dem Stein ab, so erscheint an den vertieft gelegenen, vom Farbstoff freigebliebenen Stellen die Inschrift weiß auf farbigem (meist schwarzem) Grund. Der Abklatsch, die Abreibung oder auch der Bürstenabzug, wie man diese Kopien bezeichnet, ist mit Recht ein Vorläufer des Druckes zu nennen: denn der Prozeß ist durchaus dem des Blockdruckverfahrens ähnlich. Die Unterschiede liegen zunächst allein darin, daß die Schriftzeichen der Steininschriften vertieft in den

Stein hineingemeißelt sind, während sie aus dem Holzblock erhaben ausgeschnitten werden. Ferner ist der Text in dem Holzblock in Spiegelschrift geschnitten, während er in dem Stein in normaler Schrift erscheint. Deshalb wird ja auch der Farbstoff bei der Steininschrift auf das aufgelegte Blatt Papier aufgetragen und nicht — wie beim Blockdruckverfahren — auf das Material, in das der abzureibende Text eingeschnitten ist, selbst. Anders ausgedrückt: bei der Steininschrift werden die Stellen des aufgelegten Papiers eingefärbt, die erhaben sind, d. h. in diesem Falle der Grund, Untergrund, und nicht der Text; beim Block (aus Holz oder anderem Material) aber der erhaben ausgeschnittene Text. So trägt die Abreibung das gleiche Bild, welches der Stein bietet (auch mit sämtlichen Unebenheiten, Rissen und dergleichen), der Abzug vom Holzblock aber die Umkehrung des in Spiegelschrift gebotenen Textes, ohne daß Stellen der Grundplatte mit ihren Unebenheiten dabei erscheinen. Die Herstellung von Abklatschen ist heute durchaus zu einem Gewerbe geworden. Eine ganze Anzahl sind — wie Bücher — im Handel, von denen z. B. auch die rühmlichst bekannte Commercial Press in Shanghai ein ganzes, 66 Seiten umfassendes *Verzeichnis* (in chinesischer Sprache) im Jahre 1926 herausgebracht hat. Aber bereits schon sehr früh sind nicht wenig Abreibungen hergestellt worden, wenn sich auch nur eins der erhaltenen ältesten Exemplare mit Bestimmtheit datieren läßt. Sie gehört zu den von Pelliot in Tun-huang gemachten Funden und stammt aus der Zeit von 627—649. Nachweislich wurde die Praxis der Abklatsche aber besonders zur T'ang-Zeit (618—906) gehandhabt: denn es gab damals eine ganze Gruppe von Leuten, d. h. Beamten, die keine andere Aufgabe hatten, als ausschließlich autorisierte Abklatsche der Steininschriften herzustellen und die deshalb auch T'a-shu-shou, Abklatsch-Schriften-Handwerker hießen. In diese Zeit fällt aber auch die zweite (bzw. dritte) Periode,

in der wiederum neue, für die Geschichte des Blockdruckes sehr wichtige Steinklassiker aufgestellt wurden. Ihrer ist später etwas eingehender zu gedenken.

Zunächst muß ich noch den dritten Faktor, der an der Entwicklung des Blockdruckes großen oder vielleicht den größten, weil unmittelbarsten Anteil hat, erwähnen, den Buddhismus. Diese Religionsform, ihrer Ausbreitung nach eine Weltreligion, die etwa seit 200 n. Chr. langsam — über Zentralasien — in China eindrang, hat hier, wie in allen anderen Ländern, in denen sie Verbreitung erlangte, wichtige kulturfördernde Erscheinungen ausgelöst. Die Entwicklung ging mit dem politischen Aufschwung des Landes Hand in Hand. Die inzwischen zur Herrschaft gelangte Dynastie T'ang hatte das Gebiet weit über die ursprünglichen Grenzen hinaus zu einem Weltreich entwickelt, das sich bis nach Zentralasien hinein erstreckte. In dieser Zeit, in der Islam und Manichäismus durchaus keine geringe Rolle spielten, war der Buddhismus bereits so mit dem chinesischen Kulturleben verknüpft, daß er fast nicht mehr als eine fremde Religion anzusehen war. Wie beim Taoismus war auch hier eines der Hauptziele die weiteste Durchsetzung des Volkes mit buddhistischem Gedankengut, was am besten durch reichliche Veröffentlichung von Lehrtexten und ähnlichen literarischen Erzeuggeschah. Der buddhistische Mönch war sogar durch kirchliches Gebot verpflichtet, die heiligen Texte auf jede nur denkbare Art zu verbreiten. Hatten die Anhänger des Konfuzius ihre „Steinklassiker“, so hatten auch die Buddhisten ihre „steinernen Sūtras“, ganze in Stein gemeißelte Texte — bekannt sind solche aus dem 6., 7. und 8. Jahrhundert —, von denen sie Abklatsche machten. Ein ungeheures Werk hatte, schon vor Beginn der T'ang-Zeit, der buddhistische Mönch Hui-szŭ eingeleitet, als er das Gelübde ablegte, die Texte der heiligen Schriften, das Tripiṭaka, in Stein gemeißelt, her-

zustellen. Sein Schüler Ching Wan begann das Werk um 600 und soll, 39 Jahre später, bei seinem Tode 4200000 Schriftzeichen fertiggestellt haben. Seine Schüler wiederum setzten die Arbeit weiter fort, bis man sie schließlich um 1094 aufgab. Die Steintafeln, die schön ausgemeißelte Schriftzeichen tragen, befinden sich neben einem Tempel in Grotten im Po-tai-Berg. Sie sind durch Spalten deutlich zu sehen, aber wegen der Felsen vorläufig noch nicht zugänglich. Man spricht von 2730 mächtigen Steintafeln, die auf 7 Hallen verteilt sein sollen. Neben den Steinsutras, die ohne Einfluß auf die Druckentwicklung geblieben sind, ist es gerade der Buddhismus, der uns auch die ältesten datierbaren Drucke vom Block geliefert hat. Der Fortschritt gegenüber den taoistischen Druckerzeugnissen (Siegel) ist hier der, daß erstens weit umfangreichere Texte und zweitens auch Bilder, Abbildungen der Gottheiten und ähnliche Darstellungen auf drucktechnischem Wege vervielfältigt wurden. Zu ihnen gehören auch die ältesten erhaltenen datierbaren Drucke, die im Blockdruckverfahren hergestellt sind: einmal in Gestalt größerer Textstücke und zweitens in Form eines ganzen, vollständigen Buches. Nach einem Bericht des Chinesen Lu Shên in seinem aus der Ming-Zeit [1368—1644] stammenden Buche *Ho-fên-yen-hsien* könnte man freilich schließen, daß bereits zur Sui-Zeit, am 5. Januar 594 oder am 8. Tage des 12. Monats der Periode K'ai-huang, der Kaiser Wên-ti durch einen Erlaß über die Wiederherstellung zerstörter Statuen und verloren gegangener heiliger Schriften, die Kunst, mit Holzblöcken zu drucken, ins Leben gerufen habe. So meint auch Ting Wen-Yüan (im *Gutenberg-Jahrbuch* 1929, S. 10) und Liu An in seinen in chinesischer Sprache geschriebenen „*Untersuchungen über die Entstehung des Buchdrucks in China*“ (Shanghai, Commercial Press 1916 [spätere Auflage 1921]). Der betreffende Text ist aber an der maßgebenden Stelle mehrdeutig und auch sonst

mit Vorsicht zu benutzen. Infolgedessen ist man auf die alten Funde unter den Blockdrucken angewiesen, die sich genau zeitlich bestimmen lassen, um die Anfänge dieser Drucktechnik wenigstens annähernd feststellen zu können. Von diesen Stücken führen uns aber die ältesten erhaltenen zunächst nach Japan und zwar dem Japan der Nara-Zeit (710—794). Einerseits war der Zeitraum die Frühblüte des ersten Reiches, andererseits aber auch die Periode, in der sich buddhistische Mönche immer mehr in die weltlichen Angelegenheiten einmischten. So geschah es besonders während der zweiten Regierungszeit der 718 geborenen Prinzessin Abe, die in ihrer ersten Regierungsperiode als Kaiserin posthum Kōken (750 bis 758), später aber (765—770) Shōtoku hieß. Unter ihr gelangte der Priester Dōkyō, ihr Günstling, zu höchsten Ehren und mit ihm gelangte auch der Buddhismus zu weitester Verbreitung in Japan. Die Annalen der Zeit, das *Shoku Nihongi* in seinem dreißigsten Buche, sowie *eine Tempelchronik* berichten (nach Carter, a. a. O., S. 36), daß die Kaiserin Shōtoku im 4. Monat des Jahres 770, nachdem ein achtjähriger Bürgerkrieg zu Ende war, einem Gelübde zufolge, eine Million kleiner, hölzerner Pagoden herstellen ließ, die auf 10 buddhistische Tempel (besser: an alle buddhistischen Tempel) verteilt wurden. Jede Pagode schloß einen von sechs Zaubersprüchen oder Dhāraṇīs des *Vimala-nirbhasa-sūtra* ein, die in Sanskrit, der heiligen Sprache der Buddhisten abgefaßt, aber mit chinesischen Schriftzeichen gedruckt sind. Die Dhāraṇīs waren auf einzelnen, aus einem Seidenfabrikat bestehenden Papierstreifen (im oblongen Format von 6 × 46 cm), wie es scheint, von Holzblöcken gedruckt und wurden in die Pagoden eingerollt. Jedenfalls ergibt sich aus dem Text des Berichtes eindeutig, daß es sich um Blockdrucke handelt. Von den Pagoden mit eingerollten, Zaubersprüche enthaltenden Streifen sind glücklicherweise einige aufgefunden worden. So er-

hielten sich einzelne in Japans ältestem Tempel, Hōryū-ji, der noch eine englische Meile nördlich von der 7,3 englische Meilen von Nara entfernten Eisenbahnstation gleichen Namens liegt. Sie gehören mit zu den großen Seltenheiten und den japanischen Nationalschätzen. Zwei weitere Stücke gelangten ins Britische Museum und ein Exemplar — einschließlich der zugehörigen dreistöckigen Pagode — in das Deutsche Buchmuseum nach Leipzig. Das zuletztgenannte Stück ist von O. Nachod in der „*Zeitschrift des deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum*“ (1. Jg., 1918, S. 60/61) näher beschrieben worden. Die Streifen, auf denen die Dhāranī's gedruckt sind, zeigen, wenigstens soweit die Exemplare untersucht sind, zwei Arten von Papier: ein dickes, von wolliger Struktur und ein dünneres und härteres mit glatter Oberfläche, das die Druckfarbe nicht ganz so schnell aufsaugte (nach Carter, a. a. O.). Jeder Streifen enthält nur einen Zauberspruch (Dhāranī) in 30 Kolumnen zu je 5 Schriftzeichen. Das Exemplar des Buchmuseums in Leipzig, mit seinen 23 Kolumnen ist demnach an der linken Seite unvollständig. So ergibt es sich vorerst aus den Abbildungen der Stücke bei Carter, a. a. O., S. 38 gegenüber, und bei Nachod, a. a. O., S. 61. Übrigens enthalten die beiden Stücke des Britischen Museums je dieselbe Dhāraṇī, während der Streifen, der im Deutschen Buchmuseum aufbewahrt wird, einen anderen Zauberspruch bietet. Der Titel des Sūtra's, dem die Dhāraṇī's entnommen sind, in japanischer Lesung „*muku jō-kō kyō*“, ist in der ersten, d. h. rechten Kolumne jedes einzelnen Streifens mitgeteilt. Die zweite Kolumne mit ihren 5 Schriftzeichen nennt die betreffende Dhāraṇī [die untersten drei Schriftzeichen, von oben nach unten gelesen, bezeichnen das Wort t'o-lo'-ni, eine ungefähre lautliche Wiedergabe von dhāraṇī], deren eigentlicher Text dann in den übrigen Kolumnen von rechts nach links folgt. Bei näherer Prüfung verschiedener Stücke hat man für

einen einzigen Dhāraṇī-Text schon drei Drucke festgestellt. Aus welchem Material die Druckblöcke bestanden, ob aus Holz oder Metall, ist nicht ganz sicher. Die größere Wahrscheinlichkeit spricht für Holz. In China verwendete man z. B. für die Herstellung der Blöcke Birnbaumholz. Carter, a. a.O., S. 36ff., hat sich sehr bemüht, den Grund zu finden, weshalb die Kaiserin Shōtoku die Pagoden, von denen übrigens eine in dem Aufsatz von Nachod, a. a. O., abgebildet ist, und die darin eingerollten Drucke herstellen ließ. Er findet ihn im Text des *Vimala-nirbhasa-sūtra* selbst und ich lasse seine Notizen darüber hier kurz folgen: Der ganze Traktat besteht aus 6 Abteilungen, von denen jede einen erzählenden Teil und eine Dhāraṇī enthält. Den Gebrauch des betreffenden Zauberspruches zeigt jedesmal der zu ihm gehörende erzählende Teil an. Das Sūtra ist 705 n. Chr. von einem gewissen Mi T'o-shan ins Chinesische übersetzt worden, d. h. 60 Jahre vor dem Druck, der durch die Kaiserin veranlaßt wurde. Bei der Übersetzung handelt es sich lediglich um die erzählenden Stücke, während die Zaubersprüche nur nach dem Wortlaut des Sanskrit, so gut das die chinesische, einsilbige Sprache zuließ, umschrieben sind. Der Inhalt ist ungefähr so: „Ein Brahmane der krank war, besuchte einen Seher in einem Garten. Der Seher sagte: ‚Du mußt in 7 Tagen sterben!‘ Daher ging er zu Buddha mit der Bitte ihn zu retten und sein Schüler werden zu lassen. Buddha sagte zu ihm: ‚In einer gewissen Stadt ist eine Pagode verfallen. Du mußt sie wieder herstellen, dann eine Dhāraṇī schreiben und darin niederlegen. Das Lesen dieser Dhāraṇī wird jetzt dein Leben verlängern und dich später ins Paradies [der Buddhisten] bringen.‘ Die Schüler Buddhas fragten daraufhin, worin die Kraft des Zauberspruches läge. Buddha sprach: ‚Wer durch die Dhāraṇī Macht zu erlangen wünscht, muß sie 77 mal abschreiben und diese Abschriften in eine Pagode legen. Der Pagode muß geopfert werden.

Man kann auch 77 Lehmpagoden herstellen, die Dhāraṇī's aufnehmen können, und einen der Zaubersprüche in je eine Pagode legen. Das wird das Leben desjenigen erhalten, der so handelt und die Pagoden verehrt; auch seine Sünden werden ihm vergeben sein. Das ist die Methode des Gebrauchs der Dhāraṇī's ... Die Größe der Pagoden soll von einem Zoll bis zu einer Elle oder noch (weitere) zehn Fuß betragen. Von diesen Pagoden wird, wenn das Innere [des Menschen] sich durch Kontemplation beruhigt hat, ein wunderbarer Wohlgeruch ausströmen.' Der Bodhisattva sagte: ,... Ich will vom dem Eindruck reden, den die Wirkung des Zauberspruchs auf das Herz der Menschen hat. Die Dhāraṇī wird von 999000 Bodhisattvas gesprochen, und der, der sie mit ganzem Herzen wiederholt, wird von Sünden frei sein ... So soll man 99 Kopien von jeder dieser Dhārañī's machen und sie in je eine Pagode einlegen ... Die letzteren sollen durch Opfer, Spenden von Weihrauch und Blumen verehrt werden. Um sie soll siebenmal eine Prozession vorgenommen werden, während der die Teilnehmer den Zauberspruch hermurmeln. Auf diese Weise wird großes Heil erlangt werden.'" So verdankt die Welt dem Wunsche der Kaiserin Shōtoku, das Leben zu verlängern und Heil zu erlangen, die bisher bekannten ältesten datierbaren Blockdrucke, die einen längeren Text enthielten.

Ähnlich verhält es sich aber auch mit einem, in gleicherweise zeitlich mit Sicherheit zu bestimmenden, weil datierten, Blockdruck, der ein ganzes Buch umfaßt. Es ist ebenfalls ein buddhistisches Erzeugnis, bringt uns aber nach seinem Fundort, seiner Herstellung samt ihren geschichtlichen Hintergründen wieder von Japan zurück nach China. Dabei muß man sich immer wieder das chinesische Großreich der T'ang vor Augen halten, von dem schon oben kurz die Rede war und das weit über die Grenzen des alten China hinausragte. Gerade aus den zentralasiatischen Gebieten, besonders aus

den heute unter Sand begrabenen, ehemaligen reichen, buddhistischen Niederlassungen Turkistans und West-Kansus hat die Forschung umfangreiches Material zu Tage gefördert. Die Funde geben ein klares Bild von der damaligen Blütezeit. Noch in der chinesischen Provinz Kansu befindlich, jedoch schon dicht an der Grenze Turkistans, liegt eine, früher unter dem Namen Sha-ch'ou bekannte Oasenstadt, die heute als Tun-huang weit berühmt geworden ist. Durch den Ort führte ehemals eine der großen Seidenstraßen, die Ostasien mit Vorderasien verbanden. Südöstlich von dieser, an einem Flusse, dem Tang-ho, gelegenen Siedlung erheben sich Felswände aus der schmalen Ebene, die gleichfalls von einem kleinen Flüßchen durchzogen wird. In einer der vielen in den Fels eingeschnittenen Höhlen, „die Höhlen der tausend Buddhas", die mit Fresken und Skulpturen ausgestattet waren und zum Teil noch sind — sie erichen bis ins 8. Jahrhundert, die Gründung der Siedlung aber viel weiter zurück —, sahen Aurel Stein und später Pelliot die größte Sammlung alter chinesischer, z. T. buddhistischer und manichäischer Handschriften, die sich jemals gefunden hat. Sie war im Jahre 1900 durch einen taoistischen Mönch, der zur Herstellung einer der Höhlen in ihrem alten, prächtigen Zustand Gelder sammelte und die Aufgabe der Restaurierung selbst übernommen hatte, zufällig entdeckt worden: denn sie steckten in einer geheimen Kammer, die eigens mit Ziegeln vermauert war. Man hatte außerdem noch einen Bewurf daraufgelegt und diesen mit Fresken bemalt. Die Tafel 368 in Pelliots: *Grottes de Touen-houang*, Bd. 6, Paris: Geuthner 1924, gewährt einen Blick in die verborgene Handschriftenkammer. Aus diesem um 1035, d. h. ein Jahrhundert vor der Einführung des Papiers in Europa, zugemauerten und versiegelten, etwa 1200 Bündel Handschriften enthaltenden Archiv brachte Aurel Stein viele Stücke nach Indien und London, Pelliot fast

ebensoviele nach Paris. Diese großartige Sammlung enthielt nicht allein Handschriften — in verschiedenen Sprachen, z. B. Chinesisch, Tibetisch, Uigurisch und andere — sondern auch einige Blockdrucke. Von den Blockdrucken wiederum waren die einen fragmentarisch, die anderen aber ganze Bücher oder vollständige Teile solcher in Form der Rolle sowie ein Druck in Gestalt eines kleinen Faltbuches. Erfreulicherweise haben die genauen Durchsuchungen eine Anzahl solcher Drucke nachweisen können, die datiert sind und in den Jahren 947, 950, 971 und 983 hergestellt wurden. Das wichtigste Fundstück ist aber eine ganze Buchrolle, vom Block gedruckt und vom 11. Mai 868 datiert! Das älteste, bisher bekanntgewordene gedruckte Buch! Es besteht aus 6 Blättern Text und aus einem, etwas kürzeren Blatt, das eine Abbildung enthält, eine Szene aus der Lehrtätigkeit des Buddha. Alle sieben Blätter sind in Form einer Rolle aneinandergeklebt, die über 5 m lang ist. Jedes einzelne Blatt mißt etwa 76 × 30 cm, woraus hervorgeht, daß es sich bei dem Druck schon um eine fortgeschrittenere, verbesserte Technik handelt. Seinem Inhalte nach gehört es zu den verbreitetsten Schriften des Buddhismus und trägt den Titel „*Die scharf wie ein Diamant schneidende Prajñapāramitā*“ und bietet die chinesische Übersetzung des Sanskritoriginals. Es ist ein kleiner, wenige Blätter umfassender Traktat der Sūtra-Gruppe, der deshalb auch kurz „*Diamant-Sūtra*“ genannt wird und wurde 401 n. Chr. ins Chinesische übersetzt. In Japan gehört es zu den Haupttexten der Shingon-Sekte und existiert auch sonst noch in anderen Übersetzungen, z. B. in Nordarisch, Tibetisch und anderen. Der Inhalt ist äußerst zusammengedrängt und erörtert, wie in den anderen höchst umfangreichen Prajñaparamitā-Texten in Form eines Dialoges zwischen Buddha und seinem Schüler Subhūti die Sūnyatā, d. h. die Lehre von der Nichtexistenz aller Dinge. Es ist weiter darin die Rede von

dem unendlichen Verdienst und Lohn, den sich derjenige erwirbt, der das Buch abschreibt und so die Lehre weiter verbreitet. Die in den „Höhlen der tausend Buddhas“ gefundene Buchrolle beginnt rechts mit dem Blatt, das die bildliche Darstellung enthält (auf der Abbildung in Carters Buch, S. 42 gegenüber, ist die rechte Rolle nur angesetzt um das Bild der Buchrolle zu vervollständigen, gehört aber nicht dem Original an! Wer die rechte Seite der Rolle sehen will, wie sie wirklich ist, muß die Abbildung in Steins *Serindia*, Bd. IV, Tafel 100 betrachten) und beginnt dann mit dem Text, in dem die erste Kolumne mit ihren 12 (chinesischen) Schriftzeichen den Titel enthält. Am Ende, am Schluß des 6. Blattes, mit Text, befindet sich, noch dem Text angeschlossen, das Datum mit dem weiteren Vermerk, daß Wang Chieh das Werk, nämlich dieses gedruckte Buch, dem Andenken seiner Eltern gewidmet habe. Von dem hier genannten Wang Chieh ist sonst nichts bekannt. Carter nimmt an, daß er selbst der Drucker ist und übersetzt auch den Endpassus dementsprechend (a. a. O., S. 41). Neuerdings besteht jedoch die Annahme, daß Wang Chieh nur die Veranlassung zum Druck des Werkes gegeben habe; er hatte lediglich — wie die Kaiserin Shōtoku mit ihrer Million Zaubersprüche — nur die Absicht, mit der Verbreitung des Textes sich Tugendverdienst zu erwerben! Von dem gleichen Buch hat sich in den Höhlen bei Tun-huang auch eine Kopie in Form der Abreibung gefunden. Von den anderen Drucken vom gleichen Fundort ist noch die Buchrolle erwähnenswert, die Bruchstücke eines *Wörterbuches* enthält und sich in Paris befindet; ferner eine der Form des *Diamant-Sūtras* ähnliche Rolle mit den *24 Beispielen der Kindespflichten* in Versen und von einem Abt geschrieben, und eine Buchrolle mit Zaubersprüchen (Dhāraṇī's).

So sehr auch, wie die genannten Schriften beweisen, die Druckkunst im neunten und zehnten Jahrhundert von den Buddhisten betrieben wurde, standen diese damit nicht allein auf dem Platze.

Mit ihnen wetteiferten die Konfuzianer durch den um diese Zeit einsetzenden amtlichen Druck der „Klassiker“, deren Ausgaben weiterhin die Veröffentlichung profaner chinesischer Literaturwerke einleiteten und die Blockdruckkunst in der Sung-Zeit zum Höhepunkt führten. Außerdem sollen um diese Zeit Leute aus Wu und Shu (das sind Gebiete um die heutige Provinz Anhui), vielleicht private Drucker oder Sammler, bereits Bücher gedruckt und verkauft haben. Bis zu dieser Zeit waren die Steinklassiker dreimal aufgestellt worden, zuletzt mit neuem, berichtigtem Text im Jahre 837 n. Chr. Die *älteren T'ang-Annalen* berichten im Kapitel 173 darüber und ich schalte hier die Übersetzung der betreffenden Textstelle nach dem zweiten Band der *Geschichte des Chinesischen Reiches* von Otto Franke (S. 598/99) ein: „Die Texte enthalten“ [so heißt es in einem Antrag, den der Ministerialpräsident und Akademiker Chêng T'an dem Kaiser Wên-tsung einreichte] „fehlerhafte Stellen, und die Gelehrten folgen einer dem andern, ohne daß sie im Stande sind, sie zu verbessern. Ich bitte, koufuzianische Gelehrte, die in den tiefen Sinn der Lehre eingedrungen sind, zu beauftragen, die sechs kanonischen Texte zu verbessern und festzulegen. Dabei sollte das einstige Verfahren der späteren Han-Dynastie zum Vorbild genommen werden, die den Text auf Stein meißeln und in der Studien-Anstalt aufstellen ließ, damit er für ewige Zeit als Muster diente und sein Einfluß in die richtigen Wege geleitet würde.“ Auf den Befehl des Kaisers wurde daraufhin ein neuer berichtigter Text der neun Klassiker auf Steintafeln eingegraben und nach Beendigung der Arbeit — im Jahre 837 — wohl auch in einer Studienanstalt in der sogenannten Westhauptstadt (Hsi-ching) Ch'ang-an aufgestellt. Die Steintafeln, von denen sich einige im heutigen Hsi-an-fu, dem alten Ch'ang-an, erhalten haben, enthalten die Texte der neun klassischen Schriften in drei verschiedenen Arten von Schriftzeichen. Sie heißen deshalb auch „Die Steinklassiker in drei Schriftformen

aus der Periode K'ai-ch'êng.“ Einige Tafeln, die die Texte von 6 Schriften enthalten, sind im zweiten Tafelband der *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* [Tafel 356—369] von Eduard Chavannes abgebildet. Wenn auch die bereits zitierten *späteren T'ang-Annalen* im zweiten Teil des 17. Kapitels [Franke, a. a. O., S. 599] sagen, daß „während der folgenden Jahrzehnte [nach der Aufstellung der Tafeln] . . . kein hervorragender konfuzianischer Gelehrter die Tafeln beachtet [hat], weil man sie für höchst verworren und unzuverlässig erachtete“, so war man rund hundert Jahre später anderer Meinung. Das war aber die Zeit der fünf Dynastien (907—959), in der in China die Akademie-Ausgaben der konfuzianischen Klassiker erstmalig im Druck erschienen. Der berühmte chinesische Gelehrte Wang Kuo-wei hat [a. a. O.] 22 Notizen aus Büchern der Sung-Dynastie (960—1270) gesammelt und gesichtet, die alle von dem Ereignis der ersten Drucklegung berichten. Was sich aus ihnen ergibt ist: Im 2. Monat des 3. Jahres der Periode Chang-hing (933 n. Chr.) reicht das kaiserliche Sekretariat unter der Leitung Fêng Tao's und seines Kollegen Li Yü dem Herrscher, d. h. dem Kaiser Ming-tsung, ein Gesuch ein, in dem gebeten wird, die Klassiker nach der Vorlage der Steintexte der T'ang-Zeit durchsehen, revidieren und in Holzblöcke schneiden zu dürfen: denn die Drucke, die aus Wu und Shu bekannt waren, enthielten die konfuzianischen Klassiker nicht. Der Kaiser genehmigte das Gesuch und ließ die größten Gelehrten der National-Akademie — es waren je 5—6 Spezialisten auf dem Gebiete der Klassiker-Forschung, beauftragen, die Steinklassiker der T'ang-Zeit eingehendst nachzuprüfen und dann entsprechend zu kommentieren. Die Steinklassiker enthielten ja nur den reinen Text und keine Erläuterungen. Weitere Hofbeamte lasen die Korrekturen. Auch diese Beamten waren Spezialforscher auf ihrem Fachgebiet. An erster Stelle ist T'ien Min genannt, der selbst Leiter der National-Akademie

6*

wurde; freilich wurde ihm später zur Last gelegt, seine eigenen Interpretationen in die klassischen Texte hineingebracht und außerdem Millionen des Erlöses aus dem Bücherverkauf eigens für sich verbraucht zu haben. Der Fall wurde durch den Verteidiger Wang Tsun, einen berühmten Juristen, still beigelegt. Neben T'ien Min werden als Revisoren oder Korrektoren noch Ma Hao, Chên Kuan, Tuan Jung, Lu Hang, Chang Chao, Yin Chuo und Nieh Chung-i genannt. Jeder befaßte sich mit dem Text, in dem er besonders beschlagen war. Die Texte selbst mußten von den steinernen Tafeln abgeschrieben werden. Die entsprechenden Kommentare wurden hinzugefügt. Um die Texte auf die zum Druck bestimmten Holzblöcke zu übertragen, bedurfte es guter Schreiber, die Text und Kommentar zusammen in flüssiger Form und schönen und geraden Schriftzeichen zu Papier brachten. Diese Aufgabe übertrug man denjenigen unter den Kandidaten, die durch besonders schöne Schrift sich auszeichneten. Man suchte sogar die Leistung dadurch zu steigern, daß man die Schreiber in ihrem Beamtenrang entweder eine Stufe höher beförderte, wenn sie jeden Tag fünf Bogen (— nach einem anderen Bericht, Wang Kuo-wei, a. a. O., S. 37, erst wenn sie fünfhundert Bogen geschrieben hatten —) schrieben oder, falls sie bereits den höchstmöglichen Rang innehatten, daß die Staatskasse ihnen eine Sonderleistung zahlte. Als Schreiber sind Chu Yen-hi, Ko Chung-shu und Li O erwähnt. Vor allem der zuletzt genannte Gelehrte und Schriftkünstler, der auch eine Zeitlang Leiter der National-Akademie wurde, ist durch seine Handschrift berühmt. Sein Vorbild soll der Schriftmeister Ou-Yang Tsui Kêng gewesen sein. Es soll dem Li O zur vollkommenen Nachbildung der Schrift seines Meisters nur der Schwung gefehlt haben, während er die Regelmäßigkeit, Korrektheit und Gleichmäßigkeit der Charaktere durchaus erreichte. Die prächtig geschriebenen Vorlagen der Klassikertexte brachte man nun in Spiegelschrift auf die Holzblöcke, auf denen sie er-

haben ausgeschnitzt wurden. Dazu stellte man gute Schnitzer, gewandte Facharbeiter an, die — wie auch die Drucker — von Geldern bezahlt wurden, die die Prüflinge für ihr bestandenes Examen entrichtet hatten, oder von Geldern, die ursprünglich für andere Ämter bestimmt waren. Auf diese Weise kam durch das Zusammenwirken von Fachleuten auf allen Gebieten der Druck der konfuzianischen Klassiker zustande; freilich nicht zu gleicher Zeit, sondern in mehr oder weniger größeren Abständen. Immerhin waren aber zwanzig Jahre vergnagen, bis T'ien Min im 6. Monat des dritten Jahres der Periode Kuang-shun (953 n. Chr.) dem Kaiser neun der Klassiker, im Holzblockdruckverfahren hergestellt, in zwei Exemplaren von zusammen 130 Heften vorlegen konnte. Jede Druckseite, einem halben Bogen entsprechend, hatte 8 Kolumnen, in denen Raum für je 16 große — für den eigentlichen Text — oder je 21 kleine Schriftzeichen — für den Kommentar — war. Die Größe und auch Schriftart der Zeichen ähnelt denen, die sich in den Buchrollen der T'ang-Zeit fanden. Die Akademie-Ausgabe umfaßt alle die Bücher, allerdings jetzt mit Kommentar, die auch die Steinklassiker boten, nämlich *I-ching*, *Shu-ching*, *Shih-ching*, *Li-chi*, *Chou-li*, *I-li*, *Tso-chuan*, *Kung-yang-chuan* und *chiu-liang-chuan*, *Hsiao-ching*, *Lun-yü*, *Êrh-ya*, sowie zwei philologische Kommentarwerke: *Wu-ching-wên-tzŭ* und *chiu-ching-tzŭ-yang*. Später wurden davon weitere Auflagen und auch andere Schriften gedruckt, von denen vor allem die im 3. Monat des 6. Jahres der Periode Hsien-tê (959) erschienene Schrift *Ching-tien-shih-wên* als besondere Leistung gerühmt wird, da die Schriftzeichen höchst ordentlich, erhaben und von majestätischer Schönheit gewesen sein sollen und der Text ohne jeden Fehler war; als Schreiber ist Chu Yen-hi, der Aufseher des Tempels der Kaiserlichen Familie, genannt. Die Akademie-Ausgabe selbst diente weiterhin als Vorbild der Klassiker-Holzblockdruck-Ausgabe des Staates Shu, in dem, wie bereits erwähnt, schon früher

Bücher gedruckt wurden, ehe die amtlichen Exemplare erstanden. Von nun an ging es aber mit dem Druck rasch vorwärts, bis die höchste Blüte in der Sung-Zeit eintrat. Soweit es sich um amtliche Ausgaben handelte, unterlagen sämtliche zu druckenden Bücher — also nicht nur die konfuzianischen Klassiker — der Prüfung durch die Gelehrten der National-Akademie, weshalb sie denn auch „chien-pên", d. h. Bücher, die von der Akademie geprüft sind, genannt wurden. Außer den amtlichen Ausgaben kennt man noch die private und Verlags-Edition. Den privaten Drucken sind wohl die ersten Bücher überhaupt zu verdanken. Sie gingen von Shu, d. i. Szŭchuan, aus, wo ein Minister, namens Wu Chao-i, sich sehr für die neue Kunst eingesetzt haben soll. Verlagsdrucke — schon zur Zeit der T'ang einsetzend — bildeten sich erst in der Sung-Dynastie weitgehendst heraus, während der in den drei Provinzen Kiangsu (in der Stadt Wu), Chekiang (in der Stadt Yüo) und Fuchien (im Bezirk Min) bekannte Druckerzentren existierten. Die Sung-Zeit bescherte China nun so viele Drucke, daß es ein ganzes Heft füllen würde, wollte man sie alle aufzählen. Die Güte dieser Exemplare, von denen sich viele erhalten haben, ist nie wieder erreicht worden. Ihr besonderer Wert liegt in der Schönheit der Schriftzeichen und nicht zu Unrecht ist im Kolophon der Drucke neben dem Namen des Autors und Druckers auch der des Schreibers genannt. Ganz prächtig sind die buddhistischen Bücher — es war ja auch seit 987 das Tripiṭaka, d. h. der ganze Kanon der heiligen Schriften des Buddhismus im Druck erschienen — mit ihren bildlichen Darstellungen. Hier setzt aber schon die Kunst des Holzschnittbildes ein. Ich selbst beabsichtigte nur zusammenzufassen, was über den Blockdruck in China und seine ersten Anfänge bis heute bekannt geworden ist.

DER CHINESISCHE FARBENHOLZSCHNITT

VON OTTO FISCHER

Seit Laurence Binyon 1907 auf die chinesischen Farbendrucke hingewiesen hat, die der deutsche Forschungsreisende Engelbert Kämpfer um 1692 aus Nagasaki mitgebracht hatte, und die mit seinem Nachlaß von Sir Hans Sloane erworben worden und so in das Britische Museum gelangt waren, haben sich europäische Sammler und gelegentlich auch Kunsthistoriker eingehender mit den Werken und der Geschichte des farbigen Bilddrucks in China beschäftigt. Die beiden in Buchform erschienenen Farbendrucksammlungen des 17. Jahrhunderts, die in Nan-king erschienen sind, erfreuen sich mit Recht einer großen Beliebtheit. Ich selber habe 1920 nachweisen können, daß die Londoner Blätter in Su-chou entstanden, und daß noch mancherlei andere Drucke aus den dortigen Werkstätten hervorgegangen sind. In jüngster Zeit haben dann auch japanische Gelehrte unser Wissen über dieses Gebiet wesentlich bereichert. Im Deutschen Buchmuseum zu Leipzig befindet sich eine ganze Anzahl interessanter Einzelblätter, die 1914 von Dr. Herbert Müller in Peking für die Bugra zusammengebracht wurden und die bisher in der Literatur noch nicht behandelt worden sind. Wenn ich sie an dieser Stelle beschreibe und deren einige veröffentliche, so möchte ich zugleich einen kurzen Überblick über unsere gesamte heutige Kenntnis des Gegenstandes geben, der bisher noch nirgends versucht worden ist.

Briefpapier

Wahrscheinlich sind die ältesten Bilddrucke von mit verschiedenen Farbtönen eingefärbten Holzstöcken als künstlerisches Schreibpapier verwendet worden. Wer das Genji-Monogatari der japanischen Hofdame Murasaki Shikibu kennt, weiß, welchen Wert die Ästheten des Ostens schon um das Jahr 1000 n. Chr. auf ein mit leicht hingeworfenen Bildskizzen bemaltes Papier legten, auf das sie mit spielender Hand die eleganten Zeilen ihrer Briefe und Gedichte niederschrieben. Diese Mode der japanischen Hofkreise stammt vermutlich aus China. Im Jtsukushima-Schrein befanden sich die 33 Rollen einer Sutrahandschrift, die 1164—1167 von den Mitgliedern des damals herrschenden Geschlechts der Taira auf reichgemalte Bilder der Natur und des täglichen Lebens geschrieben worden ist. Vielleicht noch älter sind die Fächerbilder des Tennoji bei Osaka, die überaus frisch und geistvoll dieselben Gegenstände behandeln und die ebenfalls als Schreibpapier für Sutren verwendet worden sind. Hier finden sich bereits vorgedruckte Konturen einzelner Bildpartien. Kaiser Go-Daigo (1319 bis 1339) ließ eine alte Handschrift auf ein mit braunen und grünen Mustern und mit Blindpressung versehenes Papier abschreiben, von dem man annimmt, daß es chinesischer Herkunft gewesen ist. In Farben gedrucktes Briefpapier mit Blumen, Früchten, Faltern. dgl. soll unter der Ming-Dynastie in China Mode geworden und Beispiele davon aus der Wan-li-Zeit (1573—1619) sollen in Japan erhalten sein. In Buchform wurde um 1630 das Yin-shih chien-pʻu, Album von Schmuckpapier der Familie Yin, veröffentlicht, das zierliche Gartenfelsen, Blütenzweige, Schreibgerät u. dgl. in farbigem Holzschnitt und in Blindpressung zeigt; die Entwürfe stammen von Wang Shih-fang. Ähnlich ist das Briefpapier des Prinzen I-chʻing (um 1750) in der linken unteren Ecke mit farbig gedruckten Felsen und

Blüten, Vasen, Weihrauchgefäßen und ähnlichen Motiven auf das reizendste geschmückt. Vielleicht ist dies Papier identisch mit dem sog. Schreibpapier des Kaisers K'ien-lung (1736—1795), denn ich erhielt 1926 eine Ehrenurkunde des Pekinger Palastmuseums auf demselben Papier, das mir als eines aus dem Vorrat des Kaisers bezeichnet wurde. Ein anderes Papier aus dem Verlag Hsiang Yung-t'ang zeigt in blassen Farben Blätter und Blüten zwanglos auf die Fläche gestreut. Und ähnliches Briefpapier mit verwandten Motiven ist in Peking noch in der jüngsten Zeit nach Entwürfen der modernen Maler K'in K'ung-po und Ch'en Shih-tseng hergestellt worden. Als Verfertiger der Holzstöcke dieser außerordentlich zarten und kunstvollen Farbendrucke, die sich oft auch des Blinddrucks bedienen, gelten die berufsmäßigen Siegelschneider, welche die von jedem chinesischen Literaten benutzten und hochgeschätzten Namenstempel herstellen. Es hat berühmte Meister dieses Faches gegeben und ihre Kunst legte den Gedanken an die Anfertigung von Druckstöcken für den künstlerischen Holzchnitt und auch an den Druck desselben in Farben besonders nahe.

Shih-chu-chai shu-hua-p'u

Ein solcher angesehener Stempelschneider war Hu Chêng-yen, gen. Yüeh-ts'ung, der Sohn des Hu Yang-ning aus Hsin-an, der zuerst als Schriftkünstler, dann als Meister jener Kunst im Anfang des 17. Jahrhunderts in Nan-king tätig war. Dieser vielseitige Mann gab im Jahr 1622 ein kleines Lehrbuch der Bambusmalerei, das Hsüeh-kuan-chu-p'u, heraus, das in zwei Heften aus 17 Beispielblättern bestand. Diese Holzschnitte waren in zwei Tönen, schwarz und grau gedruckt, bei einem Blatt war außerdem ein lichtes Blau für die Luft, bei einem weiteren überdies ein helles Gelb für den Mond verwendet. Es folgte ein weiteres Bändchen, das Sse-chün-tze-p'u,

das die vier Edelleute, d. h. die Lieblingspflanzen des Literaten und Malers, Orchis, Bambus, Pflaumenblüte und Chrysanthemen behandelt. Es enthielt 8 Blätter, von denen vier in Grau und Schwarz, zwei in zwei anderen Tönen und zwei in vier Farben gedruckt waren. Im Herbst 1627 gab Hu Yüeh-ts'ung das Ling-mao-hua-p'u mit 18 Bildern von Blumen und Vögeln heraus. Zehn davon waren als Grisaillen und acht mit drei bis fünf Farbtönen gedruckt. Diese Bilder- und Mustersammlung muß Anklang gefunden haben, denn sie wurde — wohl von ihrem Schöpfer selbst — weiter vermehrt und vervollständigt, und es erschien schließlich eine Gesamtausgabe unter dem Titel Shi-chu-chai shu-hua-p'u oder Schriften- und Bildersammlung der Zehnbambushalle. Das letztere Wort — die drei ersten Zeichen des chinesischen Namens — bezeichnet wohl den Verlag, in dem das Werk erschienen ist. Es besteht aus acht Bänden von je zwei Heften, die folgende Themen behandeln: 1. Früchtestillleben — 18 Bilder. 2. Tuschebilder, die in ein Fächerrund komponiert sind — 20 Bilder. 3. Zeichnungen, eine Auswahl oder Nachlese verschiedener Motive — 20 Bilder. 4. Blumen und Vögel — 20 Bilder. 5. Orchisblüten — 36 Blätter mit Lehrgang. 6. Bambus — 29 Blätter mit Lehrgang. 7. Pflaumenblüte — 19 Bilder. 8. Seltene Steine — 20 Bilder. Mit Ausnahme des 5. Bandes und von 8 Lehrzeichnungen des 6. Bandes enthält aber das Werk noch zu jedem Bild ein Gedicht, das in einer schönen, kursiven und immer wieder anderen Handschrift geschrieben, vom Holzschneider aber in Faksimile wiedergegeben und ebenso wie die Bilder mit dem roten Stempel des Verfassers, Schreibers oder Malers versehen ist. Das Ganze ist also nicht bloß eine Bilder- und Beispielsammlung der Malerei, sondern ebenso der Dichtung und Schreibkunst, wie schon der Titel andeutet. Es enthält 182 Bild- und 140 Schriftblätter. Hu Chêngyen selbst erscheint mit seiner Signatur öfters sowohl unter den

Schreibkünstlern wie unter den Malern. Von diesen haben die wohl zeitgenössischen Meister Kao Yang und sein Sohn Kao Yu besonders häufig signiert, daneben viele andere weniger bekannte. Das Ganze ist somit eine Faksimile-Veröffentlichung von Malereien und Schriften, die als Beispiele dienen sollten, und zwar offenbar nach Werken eines Künstlerkreises, der sich in Nan-king zusammengefunden hatte.

Es ist nicht mit voller Sicherheit festgestellt, wann die Gesamtausgabe zum erstenmal erschienen ist. Ihr erster Band enthält ein Vorwort mit Angaben und besonderen Lobpreisungen über Hu Yüeh-ts'ung, der das Eisen als Pinsel und das Holz von Jujuben- und Birnbäumen als Seidengrund benutzte, um seine Bilder zu schaffen. Vielleicht darf man daraus schließen, daß der Meister beim Erscheinen schon verstorben war. Das Vorwort ist mit einer zyklischen Jahresangabe datiert, die dem Jahr 1643 entspricht, die man aber ebensogut als 1583, 1703 oder 1763 lesen kann. Die Japaner haben neuerdings die Lesung 1703 für wahrscheinlich erklärt. Es ist aber unglaubwürdig, daß das Ganze erst etwa 80 Jahre nach den Anfängen herausgegeben wurde, zumal andere zyklische Daten in den einzelnen Bänden wieder den Jahren 1619—1624 entsprechen. Ist also ein guter Teil des Werks sicher schon 1622—1627 entstanden, so dürfte auch das übrige aus den anschließenden Jahren stammen und es wird wohl die Gesamtausgabe 1643, im Jahr des Sturzes der Ming-Dynastie, erschienen sein. Das ist um so wahrscheinlicher, als wir durch die Vergleichung der Abdrucke eine ganze Reihe verschiedener Ausgaben feststellen können, deren spätere bestimmt von neuen Holzstöcken gedruckt sind, und zwar offenbar noch im 18. Jahrhundert. Eine gute Neuausgabe gab noch 1817 Chang Hsüo-keng im Verlag des Senfkorngartens heraus, die letzte erschien 1879, mit Anilinfarben von den völlig abgenutzten Holzstöcken gedruckt. Exemplare, die man einer der ersten Ausgaben und noch dem 17. Jahr-

hundert zuschreiben darf, sind außerordentlich selten, aber auch durch die lebendige Kraft und Frische der Bilder wie durch die Sorgfalt des Drucks vor den späteren ausgezeichnet. Die besten mir bekannten Drucke besaß um 1923 Richard Wilhelm und 1927 Walter Bondy, beide sind, wie es scheint, zerstreut worden und als Ganzes nicht mehr zusammenzubringen. Das Exemplar der Sammlung Karl Berger scheint, entgegen meiner früheren Annahme, einer der späteren Ausgaben von neuen Druckstöcken anzugehören.

Der Gedanke, eine lehrhafte Beispielsammlung von Gemälden durch den Druck zu veröffentlichen, scheint gegen das Ende der Ming-Dynastie in der Luft gelegen zu haben. Damals wurde durch die theoretischen Schriften des Mo Shih-lung (bezeugt 1596) und des Tung Chʻi-chʻang (1555—1636) die Lehre von der Vorbildlichkeit der Südschule in der Malerei und vom hohen Rang des Wên-jen-hua, d. h. der Malerei der gelehrten Dilettanten verkündet. Schon 1587 war das Hou-lin-hou-kʻo des Chou Lu-tsing, eine Veröffentlichung von 89 Bildern alter Meister, Weiß auf Schwarz in Steinabklatschen und von Schrifttexten begleitet, erschienen. 1603 gab der Maler Ku Ping eine Sammlung berühmter Bilder der alten Meister in sehr feinen Schwarzweiß-Holzschnitten heraus. Um dieselbe Zeit muß das ähnlich angelegte und vervielfältigte Bilderwerk erschienen sein, das unter dem Namen des berühmten Malers Tʻang Yin (1470 bis 1523) ging. Und 1621 datiert ist ein drittes sehr umfangreiches Holzschnittwerk, das Shin-shih-tsao-pen-hua-sse-pʻu, das in 16 Heften Landschaften, Blumen und Figurenbilder wiedergibt. Die Einleitung des Blumenbandes nennt den Maler Hoang Kung. Im Jahr 1926 sah ich bei Herrn Grosjean in Peking ein Exemplar dieser sonst unbekannten Veröffentlichung, das auf das sorgfältigste und geschmackvollste mit Farben koloriert war — leider ist es seither

spurlos verschollen. Es bildet aber die unmittelbare Vorstufe zu der Bildersammlung der Zehnbambushalle.

War somit dieses Werk nach seinem Inhalt und Plan in seiner Zeit vorbereitet, so ist die Ausbildung des Farbendrucks zur Wiedergabe von Tuschebildern und farbigen Gemälden anscheinend die schöpferische Tat des Hu Yüeh-ts'ung gewesen. Die Anregung dazu mag in dem farbig gedruckten und gepreßten Briefpapier der Wanli-Zeit dem Stempelschneider nahe gelegen haben. Was seine Graudrucke wie die farbigen Blätter besonders auszeichnet, ist der bis auf wenige, bewußt gewollte Ausnahmen ganz konsequent durchgeführte Verzicht auf das Einschließen des Gegenständlichen in schwarze oder auch farbige Umrisse und eine flächenhafte Kolorierung durch Druckplatten, wie sie fast durchweg der japanische Holzschnitt der Ukioye-Schule geübt hat. Der Chinese geht vielmehr von Anfang an darauf aus, im Schwarz-Weiß die graduelle Abtönung des Pinselwurfs, die starken Akzente und alle zarten Übergänge der Tuschetöne täuschend wiederzugeben, im Farbigen aber dieselbe Wirkung der leicht und wie spielend hingeworfenen, der momentan unter dem Pinsel entstehenden, aquarellmäßig zerfließenden Farbtöne zu erreichen. Das gelingt ihm einmal durch den wohlberechneten Überdruck mehrerer Farb- oder Tonplatten, sodann offenbar auch durch ein besonders feinfühliges Vertreiben und Auswischen einzelner Farbtöne auf dem Holzstock oder durch ein besonderes Druckverfahren, das mit abnehmender Kraft die eingefärbte Platte gegen das Papier preßt — das erstere scheint mir wahrscheinlicher. So sind diese höchst geistvollen, ganz leicht und duftig hingehauchten Werke eines Bilddrucks entstanden, der in seiner künstlerischen Durchfühltheit, in der unmittelbaren Lebendigkeit und Zartheit seiner Wirkung fast ohnegleichen ist. Die Anmut und der atmosphärische, der farbige Duft dieser Blätter nehmen uns immer aufs neue gefangen.

Chieh-tze-yuan hua-ch'uan

Die Entstehung des zweiten großen Farbendruckwerkes ist ziemlich genau überliefert. Der in Nan-king lebende Schriftsteller Li Yü, der sich selber Li Li-wong, der Alte mit dem Strohmantel, nannte, war einer jener geistvollen Gelehrten und Dichter, die in allen Künsten dilettiert und alle die feinen Freuden eines schöpferisch-genießenden Daseins mit wählendem Zartsinn ausgekostet haben. Er hat Dramen verfaßt und über alle angenehmen Dinge der Welt mit Geschmack geschrieben. Eines Tages, so berichtet er, unterhielt er sich mit seinem Schwiergersohn, dem Kunstsammler Shen Hsin-yu, gen. Yin-po, in dessen Garten über Malerei und bemerkte, daß seltsamerweise noch kein Lehrbuch über die Landschaft veröffentlicht sei. Da zeigte ihm Yin-po eine mit Beispielen versehene Abhandlung über dieses Thema, die ein Ahn der Familie Li, der bekannte Maler Li Liu-fang, gen Ch'ang-heng (1575—1629), zusammengestellt hatte. So entstand der Plan, ein illustriertes Lehrbuch der Landschaftsmalerei herauszugeben. Li Yü verfaßte die Einleitung, Shen Hsin-yu sammelte und ordnete mit ihm die Texte, die großenteils auf die alte Kunstliteratur zurückgehen, und ein dritter Freund, der Maler Wang Kai, gen. An-chieh, nahm sich der Auswahl der Abbildungen und der Herstellung der Druckstöcke an. Die Herausgabe wurde von Shen Hsin-yu besorgt und der Verlag nannte sich nach seinem Garten Chieh-tze-yuan, in dem auch andere Werke über Schriftkunst, Lautenspiel, Schachspiel und Stempel erscheinen sollten. Der Name Senfkorngarten geht auf ein buddhistisches Gleichnis zurück, wonach in dem winzigen Senfkorn die ganze Unendlichkeit der zehntausend Welten enthalten ist. Die Herstellung des Werks dauerte vom Frühling 1677 bis zum Herbst 1679. Es erschien unter dem Titel Chieh-tze-yuan hua-ch'uan oder Lehrbuch

der Malerei aus dem Senfkorngarten in fünf Heften, von denen das erste die Einleitung und die Abhandlungen über Ästhetik und Technik der Landschaftsdarstellung, das zweite den Lehrgang und die Beispiele der Zeichnung von Bäumen, das dritte die der Felsen, Berge und Wasser, das vierte der Staffage mit Figuren, Tieren, Bauwerken, Schiffen und Hausgeräten enthält. Diese Hefte bringen je 80, 90 und 94 einseitige Holzschnitte, die zum guten Teil den Stil bestimmter alter Meister wiedergeben. Es sind meisterhaft geschnittene, sehr charaktervolle Schwarzdrucke, nur im zweiten Heft ist bei 10 und im dritten bei 2 Tafeln eine Farbplatte hinzugedruckt worden. Das fünfte Heft endlich bringt 40 Beispiele von Landschaftsbildern berühmter Meister, 36 davon doppelseitig, und zwar 10 Breitbilder, 10 Rundbilder, 10 Fächerbilder, 6 Hochbilder und nochmals 4 Breitbilder. Fast alle sind außer der schwarzen Strichplatte noch im Farbendruck ausgeführt, manche nur mit einem oder zwei Grautönen, andere mit insgesamt 3, 4 und 5 Farbentönen. Diese Farbholzschnitte sind nicht so duftig und vollendet gedruckt wie die der Zehnbambushalle, doch ist auch bei ihnen, besonders im Grau, von der Abtönung Gebrauch gemacht, und sie geben den Eindruck farbiger Landschaften oft kraftvoll und eigenwillig, oft recht zart und feinfühlig wieder.

Die Herausgeber haben offenbar bald nach dem Erscheinen an eine Fortsetzung des Werkes gedacht. Shen Hsin-yu berichtet 1701, es seien im ganzen vier Teile geplant, von denen der zweite Orchis, Bambus, Pflaumenblüte und Chrysanthemen, der dritte Blüten und Vögel, Pflanzen und Insekten, der vierte die Figurenmalerei behandeln soll. Der zweite und der dritte Teil sind in der Tat im Jahre 1701 herausgekommen, während der vierte erst 1818 ohne Farbendrucke von dem Maler Ting Kao nachgetragen wurde. Das Vorwort des Bambus-Heftes hat aber Shen Shin-yu schon 1682 abgefaßt, die

Vorarbeiten zum zweiten und dritten Teil haben also viele Jahre beansprucht. Sie wurden ebenso sorgsam und planmäßig getroffen wie für den ersten. Li Yü verfaßte die historischen Einführungen, und mehrere Künstler teilten sich mit dem Herausgeber in die Auswahl und Anordnung der Traktate und Texte, der Bilder des Lehrgangs und der klassischen Beispiele. Der zweite Teil bringt in je einem stattlichen Heft die obengenannten Spezialgebiete der Pflanzenmalerei, wobei die ersten beiden Hefte von dem Maler Chu Sheng, die letzten von Wang Yün-an bearbeitet sind. Die Beispiele stammen aus der Sammlung des Shen Hsin-yu, und die drei Malerbrüder Wang An-chieh, Wang She und Wang Ye haben sich ebenfalls um die Redaktion, wahrscheinlich auch um die Herstellung der Reproduktionen bemüht. Jedes Heft enthält einen Lehrgang des Themas, von der Zeichnung der Einzelheiten bis zur Komposition der Bilder auf je 10—13 Doppelblättern, sodann im Durchschnitt je 20 zweiseitige Beispielblätter, im ganzen 145 große Holzschnitte. Dabei sind die ersteren meist mit nur einer oder zwei Strich- und Tonplatten in Schwarz und Grau gedruckt, in den letzteren aber entfaltet sich nun die reichste und geschmackvollste Skala des vielfarbigen Drucks, der in den letzten Heften bis zu fünf oder sechs Tonplatten verwendet. Der künstlerische Charakter dieser Blätter nähert sich dem der Zehnbambushalle, doch ist auf die Konturen nur selten verzichtet, und so bleibt im ganzen eine schärfere und exaktere Zeichnungsweise bewahrt. Von der Abtönung der Farben und des Grau wird aber auch hier reichlich Gebrauch gemacht.

Die schönsten Farbendrucke enthält der dritte und letzte Teil, der ebenfalls 1701 erschienen ist. Er ist ebenso angelegt wie der zweite und von denselben Künstlern bearbeitet. In seinen beiden Heften bringt er je etwa 20 Doppelseiten mit Zeichnungen des Lehrgangs und ebensoviele Beispiele vollendeter Bilder, im ganzen also

ungefähr 80 zweiseitige Tafeln. Da die Erstausgabe außerordentlich selten ist und die späteren abweichen, so kann ich die genauen Zahlen nicht feststellen. Das erste Heft scheint das Thema Baumgewächse und Vögel, das zweite Grasgewächse oder Feldblumen und Insekten zu behandeln, doch wechselt die Reihenfolge. Das Kleinleben der Natur ist hier in entzückenden Bildern festgehalten. Die farbige Behandlung, der Reichtum und die Freiheit der Töne entsprechen oft den vollendetsten Blättern der Zehnbambushalle, es wird eine große Anzahl von Farbplatten und vielfache, oft die zarteste Abtönung verwendet. So ist der letzte Teil des Werkes sowohl technisch wie künstlerisch auch zum vollkommensten geworden.

Das Lehrbuch der Malerei aus dem Senfkorngarten ist offenbar sehr beliebt gewesen. In Jahr 1782 erschien eine gut gedruckte Neuausgabe, die aber die Farbtafeln nicht vollständig enthält und die Frische der ersten nicht mehr besitzt. Schon 1800 wurde eine weitere Auflage, die vollständig scheint, von den alten Stöcken recht schlecht und gering abgedruckt. Noch 1888 und 1897 sind lithographische Neuausgaben herausgebracht worden, japanische Nachdrucke waren schon im 18. Jahrhundert erschienen.

Hsi-hu-chia-hua

Der Mehrfarbendruck ist schon im 17. Jahrhundert auch zur Illustration erzählender Bücher verwendet worden. Allerdings ist bis heute nur ein solches Werk bekannt geworden, das Hsi-hu-chia-hua oder Geschichten vom Westsee, eine bekannte Novellensammlung vom Ende der Ming-Zeit, deren illustrierte Ausgabe nach dem Vorwort im Jahre 1673 im Wang-Verlag zu Nan-king erschienen ist. Noch 1931 galt dieses Werk als unauffindbar, doch ist inzwischen ein Exemplar in Japan zum Vorschein gekommen, ein zweites befindet sich in meinem Besitz. Das ganze Werk besteht aus 12 Heften,

im ersten befinden sich nach dem Vorwort und Verzeichnis die Bilder. Auf eine Gesamtansicht des Westsees bei Hang-chou — etwa von Osten gesehen — auf zwei Seiten folgen zehn einseitige Hochbilder mit gegenüberstehenden Gedichten. Sie geben zehn Einzelmotive des Sees in verschiedenen Stimmungen nach den berühmtesten Meistern vom 8. bis 17. Jahrhundert. Außer dem Schwarz einer ungemein dünn und zart geschnittenen Strichplatte sind fast durchweg fünf verschiedene Farbplatten, z. T. mit ausgesprochener Abtönung zum Abdruck gelangt, die Farben selbst haben etwas eigentümlich Stumpfes und Trockenes. Die Drucke selber, die nur 18 : 11,5 cm groß sind, wirken ungemein zierlich und kleinteilig belebt, aber sie haben etwas Kunstgewerbliches und erinnern fast an Email cloisonné. Immerhin sind sie technisch und geschmacklich bemerkenswerte Leistungen.

Blumen und Früchte in Einzelblättern des 17. Jahrhunderts

Die vielfarbigen Bilddrucke von Blumen und Früchten, Vögeln und Insekten, die am Anfang und gegen das Ende des Jahrhunderts für zwei Verlage in Nan-king hergestellt worden sind, stehen nicht allein in ihrer Zeit. Neben ihnen hat es eine reiche Produktion von Farbenholzschnitten in Einzelblättern gegeben, die in Su-chou geblüht hat. Etwa 50 verschiedene Einzeldrucke sind bis heute bekannt geworden. Von ihnen befinden sich 44 im Britischen Museum, dazu 3 Dubletten, 4 in verschiedenen Pariser Privatsammlungen, dazu 20 Dubletten der Londoner Blätter, 1 oder 2 in der Sammlung Okada in Tokyo, dazu 3—4 Dubletten der Londoner Blätter, 1 in der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin. Keiner dieser Farbholzschnitte weist ein Datum auf, trotzdem sind sie nach einem terminus ante quem zeitlich festzulegen, denn 42 von den Drucken in London sind

1907 und 1923 in den Beständen der Sammlung des Sir Hans Sloane, die den Grundstock des Britischen Museums bilden, aufgefunden worden, und sie stammen aus dem von Sloane erworbenen Nachlaß des deutschen Arztes und Forschers Engelbert Kämpfer (1651 bis 1716), der zwar niemals in China gewesen ist, aber vom 26. September 1690 bis zum 31. Oktober 1692 in Nagasaki, zweimal auch in Yedo geweilt und das gründlichste ältere Werk über Japan verfaßt hat. Zu Anfang des Jahres 1693 hatte er von Batavia die Rückreise nach Europa angetreten. Selbst wenn er daher die chinesischen Bilddrucke nicht, wie man annimmt, in Nagasaki, dem China zunächstgelegenen japanischen Hafen, sondern in Java oder Siam erworben hat, so müssen sie immer noch vor dem Jahre 1693 entstanden sein. Diese Blätter sind von stattlichem Format: die Mehrzahl 259/290 : 340/368 mm, eine kleinere Serie 245/272 : 271/284 mm. Sie sind von ungewöhnlicher künstlerischer Schönheit, von erlesener Sorgfalt des Drucks und mit bis zu zwölf Farbplatten hergestellt. Durch Überdruck sind bis zu zehn weiteren Farbtönen erzielt, eine Abtönung des Farbauftrags auf dem Block oder sein Auswischen ist vielfach angewandt, und schließlich ist hier auch vom Blinddruck ein reichlicher Gebrauch gemacht. Auf vielen Blättern sind kunstvolle Stillleben mannigfacher Blüten oder Früchte in schmuckreichen Vasen, Schalen und Körben aus Bronze, Porzellan oder Flechtwerk dargestellt, dazu Weihrauchbehälter, Wassergefäße, Siegelstöcke, Bildrollen, Untersätze und Gestelle aus Holz oder Lackarbeit — kurz alles, was der chinesische Gelehrte und Kunstfreund zum Schmuck seines Arbeitsraumes auf den Schreibtisch oder die Schranketagere zu stellen liebt. Andere Blätter zeigen Zweige mit Blumen und Früchten oder Bambushalme mit spielenden Vögeln oder Insekten, Bildfügungen, wie wir sie schon in den Büchern kennengelernt haben, doch meist noch reicher und vollendeter durchgeführt. Es sind

mindestens technisch die Meisterwerke des chinesischen Farbendrucks, rein künstlerisch ist die Erfindung oft so kompliziert und auf die Spitze getrieben, daß man die schlichteren Blätter lieber hat.

Fast alle diese Farbdrucke tragen kurze Aufschriften, die mit Namen gezeichnet sind. Etwa 20mal begegnet der Name Ting Liang-hsien 7mal Ting Ying-tsung, einmal nur der Familienname Ting mit vorgesetztem Kin-ch'ang, womit das berühmte Goldene Tor der Stadt Su-chou bezeichnet ist. Viermal steht vor dem Namen des Ting Liang-hsien Ku-Su, d. h. ein poetischer Name derselben Stadt. Ting Ying-tsung nennt sich, wie man später sehen wird, einmal nach Ch'ien-t'ang, d. h. daß er aus Hang-chou war oder dort lebte. Offenbar handelt es sich um Glieder derselben Familie. Da die Drucke einen sehr einheitlichen Charakter haben, und da auch auf vielen anderen Farbholzschnitten Su-chou als Heimat der Künstler oder der Verleger angegeben ist, so darf man annehmen, daß alle Drucke aus einer einzigen Werkstatt in Su-chou hervorgegangen sind, das seit alters als eine Stadt des Gewerbefleißes, des Lebensgenusses und der Künste berühmt war. Hier ist also ein zweiter und vielleicht der bedeutendste Mittelpunkt des chinesischen Farbendrucks der älteren K'ang-hsi-Zeit zu suchen. Ob die Namen der beiden Ting die Verfasser oder Schreiber der Aufschriften, die Maler der Bilder, die Holzschneider oder die Verleger der Blätter bezeichnen, ist ungewiß. Der Wortlaut der Unterschriften macht dies keineswegs klar: er enthält gelegentlich ein fecit oder scripsit, das alles besagen kann. Da die Aufschriften kurz und unbedeutend sind, ist die erste Annahme unwahrscheinlich; da in anderen Fällen die Verleger ausdrücklich sich als solche bezeichnen, auch die letzte. Der Holzschneider selber galt wohl meist als untergeordneter Handwerker, der so gut wie nie gennant wird, jedenfalls nicht als einziger ein Blatt zu signieren berechtigt ist. Es ist daher anzunehmen, daß die

Signaturen den Maler als den entwerfenden Künstler, zugleich als Verfasser und Schreiber der Aufschrift nennen, vielleicht auch zugleich als denjenigen, der den Holzschnitt und Druck in Auftrag gegeben und überwacht und das Blatt herausgegeben hat. Die beiden Ting sind also wahrscheinlich in jedem Sinn die geistigen Schöpfer dieser Farbholzschnitte.

Figurenbilder in Einzelblättern des 17. Jahrhunderts

Mit dem Namen des Ting Liang-hsien von Kin-ch'ang oder Ku-Su ist nun auch eine Folge von vier Farbenholzschnitten der Graphischen Sammlung München gezeichnet, die zu je drei Monaten des Jahres in Landschaften figürliche Szenen aus einem offenbar verbreiteten Schatze weltlicher Erzählungen auf einem Blatt vereinigt. Dazu gehören drei weitere, sehr nahverwandte, aber unsignierte Blätter einer Folge der vier Jahreszeiten in der nämlichen Sammlung. Sie zeigen je eine mehr lyrische Darstellung von Menschengruppen in der Landschaft, die sich den Vergnügungen des Frühlings, des Sommers und des Winters hingeben, und sind von entsprechenden Gedichten begleitet. Das erste Blatt der Monatsfolge und das letzte der Jahreszeiten sind auch in eine Pariser Privatsammlung gelangt. Die zweite Serie ist besonders gelungen in ihrer anmutig-lockeren Landschaftsdarstellung und den zierlichen Figürchen, die sie beleben. Sie zeigt den zum Allgemeingut gewordenen Stil der Ming-Malerei, etwa des Chiu Ying. Zum Druck sind außer der Strichplatte in der ersten Folge 6—8, in der zweiten 7—9 Farbplatten verwendet. Die Töne sind keineswegs bunt, sondern licht, eher stumpf und von sehr zarter, heiterer Harmonie.

Einen verwandten Stil und eine ähnliche Farbenskala zeigen zwei sehr große Blätter (39:55,5 cm), die bisher nirgends besprochen worden sind. Das eine, das ich selbst 1920 erwarb, hat in der

unteren Hälfte einen langen Text mit dem Verzeichnis aller Kaiser der chinesischen Dynastien und der Zahl ihrer Regierungsjahre, darüber in zwei Reihen die 24 sitzenden Gestalten der Gründer dieser Dynastien von dem mythischen Urherrscher Fu-hsi bis zum regierenden Kaiser des Ch'ing-Geschlechts. Nach der Namenliste ist dies K'ang-hsi (1662—1722). Die Gruppe ist hübsch komponiert, die Figuren elegant und schwungvoll gezeichnet, die Gesichter schematisch. Man zählt mindestens 7 Farbplatten, die durch Überdruck noch mehr Töne ergeben. Ein Gegenstück dazu hat 1920 das Britische Museum erworben, das ebenfalls den Namen des K'ang-hsi trägt. Es heißt: „Alle Länder kommen zu Hof", und zeigt in ähnlicher Weise die Tributgesandten der Provinzen und der Vasallenstaaten. Beide Drucke nennen den Verleger: Wang Chün-fu in Su-chou. Es sind Bilderbogen, aber hübsch und mit künstlerischer Sorgfalt hergestellt.

Unter den Drucken der Sammlung Sloane im Britischen Museum kamen im Jahre 1923 etwa 30 Farbenholzschnitte zum Vorschein, die größtenteils figürliche Darstellungen zeigen. Binyon scheint sie nicht für Bestandteile des Kämpferschen Nachlasses zu halten, sondern meint, sie könnten zwischen 1689 und 1749 von Sir Hans Sloane selber zusammengebracht worden sein. Ich weiß nicht, welche Gründe er dafür hat, jedenfalls stehen diese Blätter stilistisch und technisch den obengenannten so nahe, daß ihre Entstehung in der K'ang-hsi-Zeit anzunehmen ist. Zwei dieser Drucke sind Landschaften aus einer Folge der acht Stimmungen von Hsiao und Hsiang, zwei andere stellen Bambus und Kiefer dar, wie wir sie ähnlich aus der Zehnbambushalle kennen. Beschrieben werden ferner drei Szenen aus der taoistischen Zauberlegende, eine davon schon früher aus den Kämpferschen Beständen bekannt, sodann 8 verschiedene mythische und historische Gegenstände, immer in Landschaft: der

pflügende Urkaiser Shun, ein Bild zu den Annalen des K'ung-tze, der Dichter Ts'ao Chih, der Taoist Wang Chih, der Feldherr Li Mi, der Dichter Li T'ai-po, eine Hofszene aus der San-kuo-Zeit und eine Zauberin, die mit Dämonen kämpft.

In diese Gruppe gehören auch zwei Blätter des Deutschen Buchmuseums. Das eine, licht, weiträumig und kleinfigurig, zeigt auf einer Terrasse in den Bergen einen thronenden Tao-Greis, ein Gefolge von Dienerinnen oder Feen und Tao-Jüngern wartet ihm auf, ein Heiliger auf einem Kranich zieht durch die Luft herzu und ein Besucherpaar hat sich vor dem Alten auf Stühlen niedergelassen (Abb. 1). Die Aufschrift besagt: Langes Leben in Peng-tsu (einem Tao-Paradies), und nennt den Verlagsnamen Ts'ai-k'uo-mou. Die Bildgröße ist 325 : 258 mm, neben der Strichplatte sind fünf Farbplatten festzustellen. Das andere Blatt (Darstellung 341 : 348 mm, rechts beschnitten) ist eine Illustration zu dem bekannten Roman Shui-hu-ch'uan und trägt eine Überschrift, die entweder „Der Räuberhauptmann Shih Ch'ien von Liang-shan-Moor" oder „Die Räuberhauptleute wechseln die Gelegenheiten im Liang-shan-Moor" zu übersetzen ist. Unten links hat der Verleger signiert: Wang Chao-ch'ing in Su-chou. Um einen gewundenen Bergpfad zwischen Felsenklippen und Wolken spielen wilde kriegerische Szenen: gepanzerte Reiter rasseln auf galoppierenden Rossen zur Flucht und zum Angriff, ein Anführer scheint auf einem Kampfwagen zu stehen und dazwischen eilen heftig gestikulierende Fußgänger. Das Blatt wirkt phantastisch durch den ins Unwahrscheinliche gesteigerten Bewegungsrhythmus der Natur und der Menschen, der es ganz erfüllt. Die Zeichnung und auch die Farben (4 Tonplatten) erinnern sehr an die Drucke der chinesischen Kaiser und der Tributbringer, die ja auch in einem Wang-Verlag derselben Stadt erschienen sind. Zwischen den stilistischen Gegenpolen der beiden Leipziger Blätter

bewegt sich ungefähr der erzählende Farbenholzschnitt der K'ang-hsi-Zeit.

Zuletzt sind noch sechs weitere, in ihrem künstlerischem Charakter nahverwandte Blätter anzuführen, die aus der Sammlung Sloane 1923 zum Vorschein gekommen sind. Ihr Thema sind weibliche Gestalten, die bald als genrehafte Stimmungsbilder, bald im Zusammenhang einer erzählenden Darstellung erscheinen. Da ist ein sehr großes Blatt mit einem Mädchen im Garten, das die Narzissen in einem Blumenkübel begießt, zwei andere, auf denen eine schlanke Frau mit einem Kinde spielt. Die übrigen zeigen Szenen aus dem Leben der berühmten Yang Kuei-fei, aus dem T'ao-hua-chi und aus einer unbekannten Novelle oder einem Lustspiel, deren galanter Charakter deutlich ist. Die Eleganz der Kostüme und die zarte Anmut der überschlanken Schönen mit den hohen Frisuren entspricht dem weiblichen Schönheitsideal der Chinesen, wie es seit der Ming-Zeit auf allen Bildern erscheint. Man hat vor diesen Blättern von einem chinesischen Ukio-ye gesprochen. Sie mögen in der Tat auf den späteren japanischen Farbenholzschnitt und speziell auf Harunobu einen gewissen Eindruck gemacht haben, allein sie sind viel weniger naturalistisch und gegenständlich wirklich gemeint, und mit dem Yoshiwara oder den Techäusern haben sie direkt offenbar nichts zu tun. Dies war jedoch der Fall bei den beiden erotischen Bilderbüchern vom Jahre 1606, die angeblich nach Entwürfen des hundert Jahre älteren T'ang Yin in vier Farbplatten ohne Konturen hergestellt und später von Moronobu kopiert, von Harunobu studiert worden sein sollen. Sie sollen sich heute in einer Privatsammlung in Tokyo befinden, scheinen aber noch nicht veröffentlicht zu sein. Die in Farben gedruckten Frauenbilder der K'ang-hsi-Zeit, die wir kennen, sind durchaus harmlos und lyrisch.



Abbildung 1. Auf Terrasse thronender Tao-Greis, dem ein Gefolge von Dienern aufwartet; vor dem Alten ein Besucherpaar. Neben der Strichplatte kamen fünf Farbplatten zur Verwendung. (Chines. Farbholzschnitt, Deutsches Buchmuseum, Leipzig)
Text S. 103

TAFEL VIII

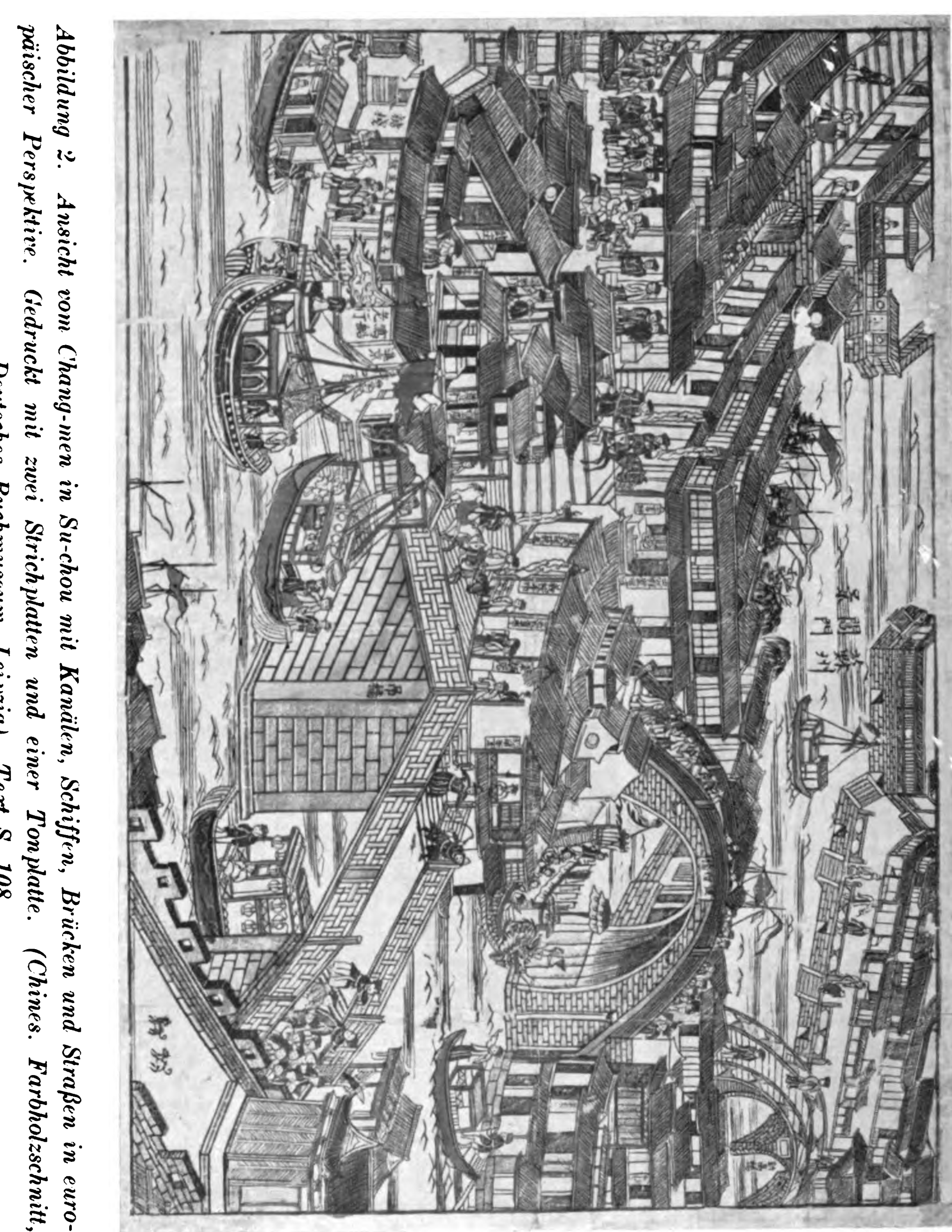


Abbildung 2. Ansicht vom Chang-men in Su-chou mit Kanälen, Schiffen, Brücken und Straßen in europäischer Perspektive. Gedruckt mit zwei Strichplatten und einer Tonplatte. (Chines. Farbholzschnitt, Deutsches Buchmuseum, Leipzig) Text S. 108

Architekturblätter in europäischer Manier

Mit der Regierungsperiode des K'ang-hsi und mit der Künstlerfamilie Ting in Su-chou sind nicht allein die schönsten Farbendrucke von Blumen, Früchten, Vögeln und Insekten, nicht nur manche der figürlichen Blätter verbunden, sondern sogar eine höchst merkwürdige Abart der chinesischen Graphik, die noch wenig beachtet worden ist. Es sind die Darstellungen von Häusern, Stadtbildern und Landschaften, die in Schwarz-Weiß mit mehreren schwarzen und grauen Strichplatten ganz offenbar nach dem Vorbild europäischer Kupferstiche hergestellt worden sind. Seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hatten die Jesuiten-Missionare in China sich festgesetzt, und gerade unter K'ang-hsi gewannen sie als Astronomen und Lehrer der mathematischen Wissenschaften am Kaiserlichen Hof einen beträchtlichen Einfluß. Die Kunst des Abendlandes ist damals offenbar durch Kupferstiche zum erstenmal nach China gelangt. Das bis dahin unbekannte Prinzip der linearperspektivischen Konstruktion, seine Anwendung auf die Raumdarstellung in der Architektur und der Landschaft muß auf manche chinesischen Künstler Eindruck gemacht haben und ist von einzelnen mit Konsequenz aufgenommen worden. Das bekannte Beispiel dafür ist die Neuausgabe des Kêng-chih-t'u, des klassischen Bilderbuchs vom Ackerbau und der Seidenzucht, die der Kaiser selbst im Jahr 1696 veranstaltete und deren Holzschnitte von seinem Hofmaler Tsiao Ping-chen im Sinne der neuen abendländischen Perspektive umgestaltet worden waren. War hier nur die allgemeine Raumdarstellung im Sinne des exakteren Tiefensehens verändert, so ist anscheinend um dieselbe Zeit auch eine unmittelbare Nachahmung europäischer Kupferstiche und die Anwendung ihrer Darstellungsweise auf einheimische Gegenstände im Holzschnitt versucht worden, und zwar durchweg im Grau-Druck

mit mehreren Stöcken und in sehr großem Format. Die Blätter messen durchschnittlich 100:50 cm und darüber. Die Sammlung Okada besitzt einen solchen Holzschnitt mit einer reichen Palastarchitektur, Säulenhallen und Steinterrassen am Ufer eines Sees, der nicht ganz wörtlich und darum nicht in allen Einzelheiten mit Verständnis nach einem italienischen Stich kopiert zu sein scheint. Die Staffagefiguren haben sichtbar europäischen Charakter, die Linearperspektive ist konsequent und klar durchgeführt, und die architektonischen Bildglieder sind mit großer Entschiedenheit in Licht und Schatten gesetzt — beides eine vollkommene Neuerung für die chinesische Malerei. Die Schattengebung ist dabei teils durch Grauplatten, teils durch Systeme von parallelen und von gekreuzten Schraffierungen in den verschiedensten Stufungen durchgebildet. Und dieses System des Tonholzschnitts als Ersatz und nach dem Vorbild des europäischen Kupferstichs wird nun alsbald auch auf chinesische Gegenstände angewendet. Diese Gegenstände sind Architekturen, Interieurs und Veduten, die offenbar als genaue Darstellungen bestimmter Örtlichkeiten gemeint sind.

In der Graphischen Sammlung zu München befinden sich 7 derartige Grisaille-Holzschnitte, die sämtlich den Namen des Verlegers Ting Lai-hsien in Su-chou tragen. Drei davon nennen außerdem als Zeichner Ting Ch'ung-t'ai aus Ch'ien-kiang, d. h. aus Hang-chou. Von den Blättern sind drei in dem üblichen Großformat gehalten: zwei Hochbilder und ein Breitbild, die die Ufer eines Sees und eines Kanals mit mannigfachen Gebäuden, darunter einen „Reiherflug-Pavillon", darstellen, vermutlich Partien am Westsee bei Hang-chou. Die übrigen Blätter haben ein kleineres, annähernd quadratisches Breitformat, sie zeigen Innenansichten chinesischer Zimmer, Veranden, Häuser und Pavillons, die von Frauen, Mädchen und Kindern belebt sind. An der Wand eines Bibliothekzimmers hängt sogar,

von Ting Ch'ung-t'ai signiert, ein Hängebild mit einer strengen europäischen Renaissance-Architektur, wie aus dem Serlio abgezeichnet. Besitzen wir nun zwar für diese beiden Namen noch keinen festen zeitlichen Anhaltspunkt, so trägt ein weiteres Hochblatt der Sammlung Okada, das ausdrücklich die Zehn Ansichten vom Westsee darstellt und von großer topographischer Genauigkeit ist, die uns aus den Blumenblättern bekannte Signatur des Malers Ting Ying-tsung, der sich hier als Mann von Ch'ien-t'ang, d. h. wieder von Hang-chou bezeichnet. Damit schließt sich der Kreis für die zeitliche und örtliche Fixierung dieser höchst interessanten Blätter. Eine mit ganz ähnlicher Exaktheit und Schärfe durchgearbeitete Vedute der P'u-chi-Brücke von Shan-t'ang in der Provinz Hunan ist von dem Maler Hsiang T'ao-tze (?) signiert, und zwar ausdrücklich als in „westlicher Manier".

Dieser abendländische Stil des Farben- oder besser Tondrucks ist nicht eine vorübergehende Mode der K'ang-hsi-Zeit gewesen, sondern ist noch ziemlich lange weitergeübt worden, und zwar vor allem in Su-chou. Dafür sind folgende datierte Beispiele der Sammlung Okada vorhanden: 1. Zweiteilige Ansicht des berühmten Ch'ang-men in Su-chou vom Jahr 1732, mit Gedicht von Pao-hui-hsien chü-jen. 2. Ansicht der Wan-nien-chiao (Zehntausend-Jahre-Brücke) in Su-chou vom Jahr 1741. Der Maler nennt sich Mo-lin chü-shih „in westlicher Manier", der Verleger Chang Hsing-chu (chu ?) in T'ao-hua-wu, einem Stadtteil von Su-chou. 3. Eine andere Ansicht derselben Brücke vom Jahre 1744. Das oben stehende Gedicht ist von Wang T'ao-chi, chü-jen im Mo-hsiang-Pavillon signiert. 4. Das Neujahrsfest auf der Straße und in Familienhäusern, von offenbar exakt lokalisierender Darstellung. Als Maler zeichnet Lin Ch'i, leider ohne Datum. Zu diesen Veduten treten andere Grisaillen, die im Gegenstand und in der Bildform sich enger in der chinesischen Tra-

dition, in der graphischen Behandlung des Zeichnerischen aber durchaus an den abendländischen Stil halten. Da ist zunächst eine Schneelandschaft am Seeufer in drei Raumstufen mit mancherlei Staffage, dann zwei zusammengehörige, ähnlich aufgebaute Bilder von Häusern und Höfen in Winterstimmung, die die Feier des Neujahrsfestes darstellen. Die obenstehenden Verse sind jedesmal von T'ao-wu chü-jen gezeichnet, und die beiden Neujahrsblätter 1747 datiert. Ein anderes Blatt: „Hundert spielende Kinder“ mit betont perspektivischer Architektur ist 1743 entstanden, als Dichter der Aufschrift und Zeichner „in westlicher Manier“ nennt sich Yün-ku. Dieser ist ebenso der Schöpfer einer nach klassischem chinesischen Vorbild gestalteten winterlichen Berglandschaft in Ssetschuan. Ein gewisser Kuei-lai-hsien chü-jen signiert die Aufschrift eines K'eng-chi-t'u, d. h. einer Landschaft in Hochformat, die eine große Zahl der bekannten Szenen vom Reisbau und der Seidenzucht auf einem Bilde vereinigt. Und schließlich begegnet uns noch einmal ein besonders zartes und feines Bild des Neujahrsmorgens in weiter, leicht verschneiter Garten- und Uferlandschaft. Als Verlag ist hier Ts'ai-wei-yuan, als Werkstatt Mei-hua-shu-wu in T'ao-hua-wu zu Su-chou angegeben. Hierher gehört auch in ihrer technischen Behandlung eine weitere Ansicht vom Ch'ang-men in Su-chou mit Kanälen, Schiffen, Brücken und Straßen, vielleicht das Teilstück eines größeren Drucks. Das Blatt befindet sich im Deutschen Buchmuseum, mißt 360:526 mm (Bildgröße) und ist mit zwei Strichplatten und einer Tonplatte gedruckt, ist aber derber, chinesischer gezeichnet als die anderen Veduten und zeigt fast keine europäischen Schraffierungen mehr (Abb. 2).

Diese überraschende und gar nicht unbedeutende Produktion von Grisailleholzschnitten in abendländischem Stil hat demnach vor allem in Su-chou geblüht. Es sind bis jetzt 22 verschiedene Drucke

derselben bekannt, und ihre Entstehungszeit liegt zwischen dem Schaffen des Ting Ying-ts'ung, für das wir anderwärts den Terminus „vor 1693" haben, und dem Jahr 1747 als spätestem Datum. Die Nachwirkung dieser europäischen Zeichnungsmanier mit schraffierender Modellierung zeigt sich aber außerdem noch in einer Reihe von 7 figürlichen Genreblättern der Sammlung Okada, die meist schöne Mädchen und Frauen, dazu den Eingang einer Theaterbühne in Su-chou und zwei Szenen aus dem Shui-hu-ch'uan darstellen. Es sind freilich künstlerisch etwas rohe Arbeiten, und der fremde Stil, der in Architekturen und Landschaft zu einer bemerkenswert reizvollen Schärfe und Exaktheit der Darstellung geführt hat, hat in den Figurenblättern die herkömmlichen zarten Linienmelodien ins Derbe und Plumpe vergröbert. Eine große Theaterszene (72,6 : 44 cm) der Sammlung Vever in Paris, Farbdruck mit Schraffierungen, und ein ihr angeblich verwandtes Blatt, eine Frau mit Kind der Sammlung Perceval Yetts in London (95 : 50 cm) gehören vielleicht ebenfalls hierher.

Schauspielblätter des 18. Jahrhunderts

Mit den im vorigen Abschnitt behandelten Werken sind wir zeitlich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts, in die Regierungszeit des Kaisers K'ien-lung vorgerückt. Nach allem, was uns bis heute bekannt ist, scheint in dieser Epoche der chinesische Farbenholzschnitt die reiche Produktion und die hohe künstlerische Blüte der K'ang-hsi-Zeit nicht mehr zu kennen. Wohl sind noch eine Menge von Drucken auf uns gekommen, die dem 18. Jahrhundert zugeschrieben sind, allein sie sind im Technischen wie im Geschmack sehr viel gröber wie jene älteren, und sie wenden sich offenbar nicht an den feingebildeten Liebhaber, sondern sind für die volkstümlichen Bedürfnisse einer breiteren Menge geschaffen. Ihr eines Hauptthema

ist jetzt das Theater, dem sie als Reklame- und Anzeigenbilder für die Aufführung neuer Stücke, vielleicht auch zur Erinnerung an dieselben gedient zu haben scheinen. Die einzelnen Blätter zeigen meist eine ganze Folge wirksamer Szenen eines bestimmten Schauspiels, sie tragen den Namen desselben in großen Zeichen als Überschrift und sind zumeist noch mit einem längeren Text oder erläuternden Beischriften versehen. Oft ist der Verleger genannt, und wo eine Ortsbezeichnung vorkommt, deutet sie regelmäßig wieder auf Su-chou.

Schon drei der zuletzt genannten, mit Schraffierungen versehenen Figurenblätter lassen sich auf die Schaubühne beziehen: das Fragment eines Blattes, das den Eingang zum Ch'ing-ch'un-lou-Theater in Su-chou recht drollig darstellt, und wohl auch die beiden Szenen aus dem Shui-hu-ch'uan, das zwar ein Roman ist, aber nachweislich auch den Stoff zu Bühnenstücken geliefert hat. Schließen sich diese Drucke an die europäischen Grisaillen an, so bewahrt ein viertes Blatt in sehr großem Hochformat, das eine wilde Kampfszene aus dem Drama Hsing-lung-hui darstellt und im Verlag Lü-yün t'ai-tze in T'ao-hua-wu erschienen ist, noch ganz den chinesischen Stil der K'ang-hsi-Drucke, wie er uns ähnlich in dem früher besprochenen Shui-hu-ch'uan-Blatt entgegentrat, ist also vielleicht ebenfalls noch älteren Ursprungs. Noch ein fünfter Druck mit zwei bewaffneten Mädchenfiguren ohne jede Raumangabe fällt aus dem Üblichen heraus und ist zeitlich schwer einzugliedern. Dargestellt wird die weiße und die grüne Schlange aus dem Räuberdrama I-yao-ch'uan.

Eine geschlossene Gruppe von zehn Schauspielblättern erinnert insofern an den Stil der Grisaillendrucke, als sie außer der Strichplatte nur eine graue und eine graublaue Tonplatte verwenden, und zwar so, daß die letztere fast immer den neutralen Hintergrund der Figurenszenen bildet, die sich vor ihm fast reliefmäßig in kräftigem Weiß, Grau und Schwarz herausheben. Die Zeichnung selber ist

aber rein chinesisch, von großer drastischer Derbheit und Lebendigkeit. Die Blätter haben durchweg ein mittleres Breitformat. Vier von ihnen (25,2:27,2 cm) zeigen je eine Bühnenkampfszene von drei oder vier Heldengestalten des Sui-T'ang-yen-i in den phantastischen Theaterkostümen, wie sie noch heute auf den chinesischen Bühnen zu sehen sind. Vier andere gehören offenbar nicht dem klassischen Drama, sondern einer modernen Sittenkomödie oder dem Possenspiel der damaligen Zeit an. Da ist eine „Spottrede auf das Leben der Mönche in Su-chou" mit Straßenhändlern, verschmitzten Buddhapriestern und galanten Dämchen, da ist das „Leben der Reichen und Armen" in Einzelfiguren und Gruppen drollig kontrastiert, da sieht man „die Vergnügungen der Lebewelt" bei Trunk, Spiel und Frauen, da ist das Opferfest einer „Mondfeier" mit witzigem Spott karrikiert. Alle diese Blätter besitzt die Sammlung Okada, von dem letzten befindet sich auch ein Druck (Bildgröße 34,3:49,8) im Deutschen Buchmuseum. Auf einem aus der zweiten Serie zeichnet der Verleger Chang Wen-chu. Dazu kommen zwei weitere nur in Leipzig vorhandene Blätter, die der Verlag Tai Chin-yuan herausgab. Das eine, dessen Titel leider zerstört ist (Abb. 3), zeigt einen klassischen Heldenstreit, einen Boxkampf, einen Akrobatentrick und einen Gecken mit zwei galanten Mädchen, das andere zwei Szenen aus dem Stück: „Die Sonne bringt es an den Tag", in dem ein Hund die Mörder seines Wohltäters vor das Tribunal bringt (beide 25,6 : 27,6 cm) (Abb. 4). Es sind durchweg höchst lebendige, wirkungsvolle, oft vorzüglich beobachtete, mit satirischem Humor erfüllte Bilderfindungen.

Eine weitere Gruppe umfaßt ebenfalls zehn Schauspielblätter, die nun reine Buntdrucke und mit 4—5 Farbplatten hergestellt sind. Ihr künstlerischer Rang ist wieder um einen Grad geringer, Figuren und Kompositionen sind ziemlich schematisch und derb, und es

werden hier zahlreiche Einzelszenen des jeweiligen Stücks entweder um ein Mittelbild oder in mehreren Reihen entwickelt. Das älteste Blatt ist wohl die Geschichte von der Liebe und Hochzeit zweier jungen Leute in 8 Bildern, da hier das Kostüm, die Frisuren und die Darstellung der Umgebung noch deutlich die der K'ang-hsi-Zeit sind. Das Blatt ist in Leipzig und mißt 29,5:42 cm, der Titel ist wohl Hsin-pien örl jen chieh und der Verleger Ch'ien Hsiang-chen zu lesen. Die übrigen sind noch weit schematischer und gehören wohl sicher in die Regierung K'ien-lungs. Da ist eine andere Darstellung jenes Dramas von dem Hund, der die Wohltat belohnt — es heißt hier I-ch'üan-pao-en — aus dem Verlag Liu Fu-shun (Okada), dann vier Prospekte des Verlegers Liu Chia-shun: zwei für ein Drama „Die rote Pagode“ (Okada), eines zu den „Trefflichen zwei Brüdern Fêng“ (Leipzig, 26,7:41,5 cm), eines zur „Unterwerfung des Ostens“, d. h. der Halbinsel Liao-tung durch den T'ang-Kaiser T'ai-tsung (Leipzig, 26,8 : 41,9 cm). Ähnlich sind die Kampfszenen eines Shui-hu-Dramas aus dem Verlag Chou-yuan und die „Feldherren aus dem Hause Yang“, die beide wohl noch etwas später anzusetzen sind (Leipzig, 30 : 43,5 cm und 32,3 : 49 cm). Dazu kommt in der Sammlung Okada ein Prospekt zu dem bekannten Chuang-tze-Drama in 12 Szenen, bei dem Verleger Chi Lai-chi in Su-chou erschienen, und ein Reiterkampf zu einem Roman: Lo-t'ung lan chang ta-chang hoang-po-ch'ao, der aber sehr wohl auch zu einer Dramatisierung gehören kann, im Verlag Wei Hung-t'ai. Dazu kommt noch ein Blatt der Münchener Sammlung mit 15 Szenen aus dem Verlag Wang Chun in Su-chou und ein Preisbogenschießen vor einem Tribunal, wohl ein Theaterblatt in vier Farben, das 1937 in Paris ausgestellt, aber im Katalog nicht aufgeführt war.

An diese Theaterblätter lassen sich endlich ihrer Art nach anschließen ein karrikierendes Blatt mit dem „Großkampf der drei



Abbildung 3. Schauspielblatt des Verlags Tai Chin-yuan: Klassischer Heldenstreit, Boxkampf, Akrobatentrick und Geck mit Mädchen. (Chines. Farbholzschnitt, Deutsches Buchmuseum, Leipzig) Text S. 111

TAFEL X



Abbildung 4. Schauspielblatt des Verlags Tai Chin-yuan: Szenen aus dem Stück „Die Sonne bringt es an den Tag“; ein Hund bringt die Mörder seines Wohltäters vor Gericht. (Chines. Farbholzschnitt, Deutsches Buchmuseum, Leipzig) Text S. 111

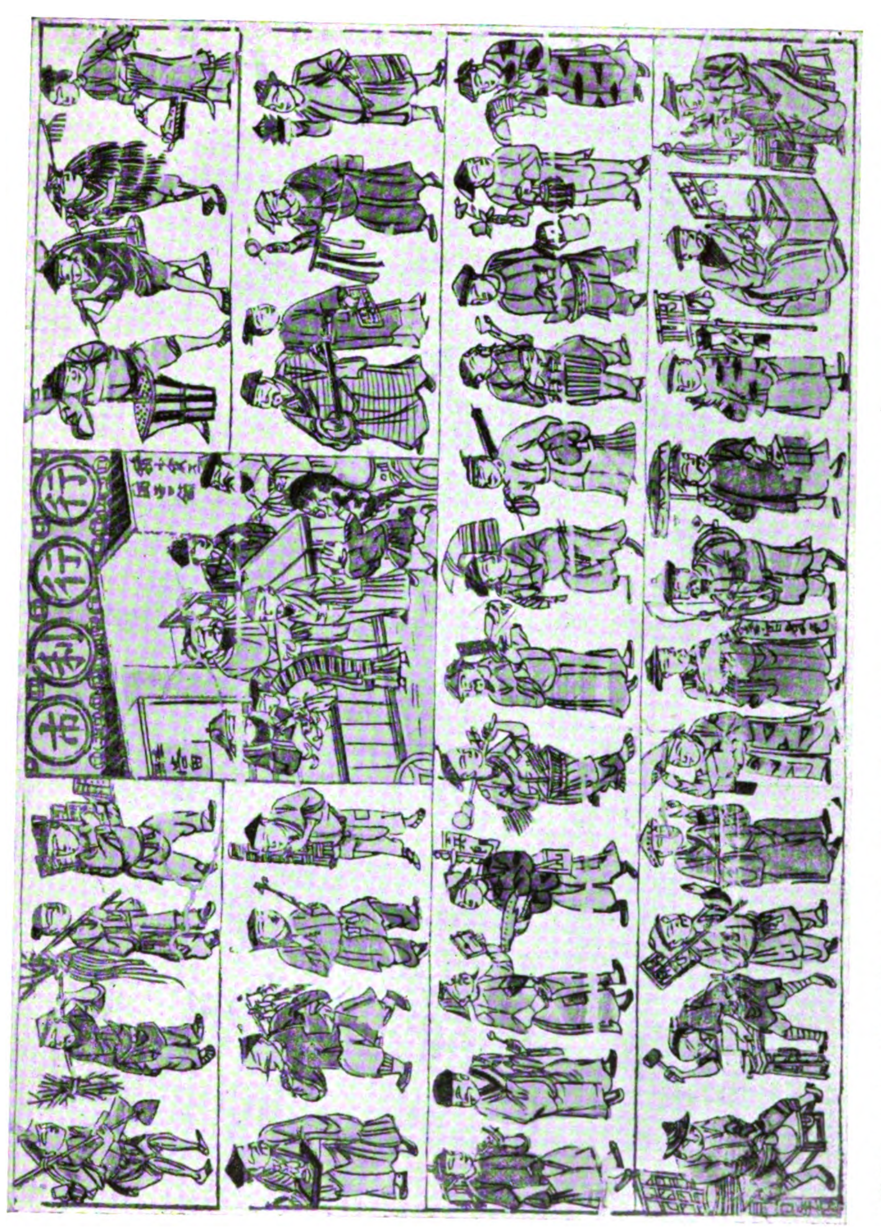


Abbildung 5. Handel und Wandel. Kaufladen und zahlreiche Straßenverkäufer. Aus dem Ji-nien-Verlag. (Chines. Farbholzschnitt, Deutsches Buchmuseum, Leipzig) *Text S. 113*



Abbildung 6. Blau-grüner Zauberlöwe, ein Schwert im Maul tragend, der als Schutz des Hauses dient und böse Geister abwehrt, aus dem 18. Jahrhundert. (Chines. Farbholzschnitt, Deutsches Buchmuseum, Leipzig) *Text S. 115*

chinesischen Religionen“, das der Verlag Chang Shi-lin in Su-chou herausgab und das der K'ang-hsi-Zeit noch näher zu stehen scheint (Okada), und ein Blatt: „Handel und Wandel“ mit einem Kaufladen und zahllosen Straßenverkäufern, Handwerkern u. dgl. aus dem Ji-nien (Tag und Jahr)-Verlag (Leipzig, 28:40,2 cm) (Abb. 5).

Wunschblätter des 18. Jahrhunderts

Zu den Schauspielblättern tritt in der Regierungszeit des K'ien-lung noch ein zweiter Aufgabenkreis des Farbenholzschnitts, der nicht minder beliebt gewesen zu sein scheint. Auch er entspricht der populären Einstellung einer Produktion, die der breiten Masse ihr zusagende und verständliche Bilddrucke vermitteln will. Die Vorwürfe entstammen bald dem taoistischen Glauben und Aberglauben, bald sollen sie wie dieser selbst dem Verlangen nach Glück, Reichtum, langem Leben und reichem Kindersegen einen sichtbaren Ausdruck geben. Es sind also Wunschbilder, die so unter das Volk gebracht werden, und die ja unter den mannigfaltigsten Einkleidungen in der chinesischen Kunst stets eine Rolle gespielt haben. Die guten Vorstellungen, die der Mensch sichtbar sich vor Augen stellt, sollen durch magische Kraft für ihn zu Wirklichkeiten werden.

Unter den Bilddrucken, die so entstanden und größtenteils in der Sammlung Okada bekanntgeworden sind, befinden sich Blätter in ziemlich großem Hochformat (rund 100 : 50 cm), die wohl meist als Hängebilder aufgezogen und im Zimmer angebracht wurden, und solche von mittlerer Bildgröße, meist im Breitformat, die man einfach an die Wand oder die Tür geheftet hat. Unter den ersteren repräsentieren drei Bilder (rund 72:27 cm) in der reichen und zierlichen Lebendigkeit ihrer Erfindung und Zeichnung, wohl auch in der zarten Farbgebung offenbar noch einen frühen, der K'ang-hsi-Zeit nahen Stil. Das eine zeigt oben im Rund eine Menge spie-

lender Kinder, darunter Genien mit Traubengerank, unten aber sechs Szenen aus den 24 Beispielen der Kindesliebe, das zweite in ähnlicher Anordnung zwei Szenen vom Paradies der Taoisten auf dem T'ien-t'ai-shan, das dritte ein (zauberhaftes?) Damhirschpaar unter einer mit Melonen behangenen Kiefer. In einen ähnlichen Gedankenkreis führen die beiden großen Grisaillen mit dem Kriegsgott Kuan-ti und den acht Unsterblichen (etwa 95:50 cm). Zwei sehr große Blumenstilleben von merkwürdig scharfer Exaktheit sind ebenfalls Grisaillen — das eine ist deutlich als Neujahrsblatt auf das Jahr 1745 gekennzeichnet. Dazu kommen in demselben stattlichen Format (Maximum 109,8:61,3 cm!) drei wie alle folgenden in Farben gedruckte Blätter, Wu-tze-teng-k'o bezeichnet, die hübsche und reich gekleidete kleine Knaben bei allerlei Spielen im Garten, zweimal zusammen mit ihrer Mutter darstellen — Wunschbilder des über alles erstrebten Kindersegens. Das Bild einer Mutter mit ihrem Kind, die auf dem fabelhaften K'i-lin (Einhorn) reitet, gehört ebenfalls hierher, ebenso zwei überreiche und zierliche Blätter der Sammlung Curtis in Paris, die Frauen und spielende Kinder in eleganten Pavillons zeigen — die manierierte Zeichnung und die Standuhr auf dem einen Bild deuten wohl schon auf das Ende des 18. oder den Anfang des 19. Jahrhunderts. Endlich ist hier noch ein Shou-tze, das große Schriftzeichen für langes Leben, anzuführen, das reich mit taoistischen Genien belebt ist — ein höchst bezeichnendes Wunschblatt.

Dies alles waren Blätter in großem Hochformat. Unter den kleineren findet sich eine Folge der vier Glückszeichen Hsien, Chieh, Shou und Chu, die selbst mit Blumen erfüllt und von taoistischen Genien und Zauberern wie von Tao-Attributen umgeben sind. Sie sind im Verlag Wei-hung-t'ai erschienen. Zwei andere, mehr erzählende Drucke zeigen ein Tao-Paradies und den mythischen Greis

Ts'ai Wen-chi — ein Chia-shun, wohl der als Verleger uns schon bekannte Liu Chia-shun hat sie signiert. Der Stil ist nun derber und volkstümlicher geworden wie auf der Mehrzahl der Schauspielblätter. Das gilt auch für vier weitere Drucke, auf denen man zweimal ein Paar hübscher Damen beim Betrachten der Blumen und beim Musizieren, zweimal eine junge Mutter erblickt, die ihrem Söhnchen Spielzeug zur Auswahl hingestellt hat oder es zum Schreiben anleitet. Die schon erwähnten Pariser Blätter stehen diesen ziemlich nahe. Ein halbnacktes Knäblein, das einen Pfirsich und eine Melonenschnitte hält, ist schlichter und eher wieder zarter behandelt. Daß auch der Buddhismus sich des Farbendrucks bedient hat, beweist ein Blatt mit der Anrufung der Kuan-yin, das eine Frau Kan aus Kiangsi im Jahre 1750 als Votivbild zum Heil ihrer Seele herstellen ließ (Sammlung Culty, Paris). Dann finden sich zwei fast identische Kalenderblätter auf die Jahre 1766 und 1772 mit einer Gruppe von Göttern und Genien, dem Tiger und dem Gaben speienden Drachen. Vielleicht darf man hier auch zwei Spielblätter anschließen, das eine für ein Würfelspiel mit Domino-, das andere mit Damensteinen, hübsch angeordnet und mit Figürchen geschmückt, die der Verleger Kuei Cheng-hsing in T'ao-hua-wu (Su-chou) herausgegeben hat. Und endlich gehört hierher ein besonders kraftvolles Blatt in drei Farben: es stellt einen blaugrünen Zauberlöwen dar, der ein Schwert im Maul trägt, und der nach der Aufschrift als Löwenkönig das Haus beschützt. Es ist wohl ein Bild, das die bösen Geister abwehren soll und befindet sich im Deutschen Buchmuseum (Blattgröße 25,1:30,5 cm) (Abb. 6).

Fortleben des chinesischen Farbenholzschnittes

Die zuletzt behandelten beiden Gruppen von populären Farbendrucken sind nur in wenigen Fällen genau datiert, doch machen es

8*

die stilistischen und technischen Ähnlichkeiten, die Verlags- und Künstlernamen höchst wahrscheinlich, daß sie insgesamt in das 18. Jahrhundert und zumeist in die Regierungszeit des K'ien-lung zu setzen sind. Es mögen immerhin Blätter noch etwas jüngerer Entstehung darunter sein. Es sind auch dekorative Bilder für Tapeten und Wandschirme im 18. Jahrhundert als Farbendrucke hergestellt worden, von denen Herr Vever in Paris Beispiele besitzt. In den Beginn des 19. Jahrhunderts werden einige Drucke derselben Sammlung versuchsweise datiert: ein Bild des Hirten und der Weberin (zum 7. Tag des 7. Monats), ein sitzendes Mädchen, das Banjo spielt, und der Abschied eines jungen Reisenden. Mit Sicherheit in diese Zeit datierbar ist nur ein einziges Blatt der Sammlung Okada, das die triumphale Rückkehr der Truppen aus dem Feldzug gegen Turkestan und den in einem Käfig mitgeführten Rebellenführer Changal zeigt; das Blatt muß danach im Jahre 1830 entstanden sein. Es unterscheidet sich nicht wesentlich von den gröberen Theaterhistorien der vorangehenden Epoche.

Die handwerkliche Übung des Farbenholzschnitts ist auch im letzten Jahrhundert und bis in die Gegenwart nicht völlig verlorengegangen. Er hatte zwar jeden höheren künstlerischen Anspruch und jede technische Verfeinerung eingebüßt, allein in den Werkstätten der Bilddrucker wurde und wird sein Verfahren noch immer zur Herstellung volkstümlicher Bilderbogen angewendet. Hier werden vor allem die Götter des populären taoistischen Pantheons, die in den Tempeln verkauft werden, zu Devotionszwecken hergestellt, sodann die furchtbaren, gepanzerten Schutzdämonen, die zu Neujahr an die Türpfosten der Bauernhäuser geklebt werden, um die bösen Geister abzuwehren, die Bilder des Herdgottes, die Wunschblätter, die Reichtum, hohes Alter und Kindersegen bringen sollen, die Kalenderbilder, aber auch Schauspielblätter und Moritatenbilder

aller Art, wie sie aus dem oder jenem Anlaß das Volk interessieren können. Der zeichnerische Stil all dieser Holzschnitte ist überaus derb und primitiv, er ist aber gerade dadurch oft recht originell und wirksam. Die Blätter werden vielfach mit Schablonen farbig koloriert, oft aber auch ganz oder teilweise noch mit Holzstöcken in Farben bedruckt. Ich habe mehrere solche Werkstätten in Suchou noch 1926 im Betrieb gesehen, die täglich Tausende von roh gedruckten Blättern auf miserablem Papier in den Handel brachten. Man konnte sie im Tempel des Stadtgottes um Bruchteile von Pfennigen kaufen. Dann sah ich in einem abgelegenen Dorf der Provinz Shansi fast in jedem Haus eine Druckerei und hörte, daß hier die Bauern nach der Feldarbeit im Winter die Holzstöcke schneiden und die Bilderbogen herstellen, mit denen dann auf Neujahr die ganze Provinz versorgt wird, denn auf diesen Tag werden überall die alten Bilder abgerissen und neue angeklebt. Aus diesem Grund erhält sich denn auch so wenig von der ganzen Produktion. Die Bildkünstler in diesem Dorf schienen mir übrigens erfinderisch und gar nicht geschmacklos zu sein, und ähnlich soll es in jeder Provinz Dörfer geben, in denen auf die gleiche Weise die populären Bilderbogen für jedes neue Jahr hergestellt werden. So erbt sich hier ein Grundstock volkstümlicher Kunstüberlieferung und des handwerklichen Gebrauchs fast unberührt und doch immer sich erneuernd auf eine höchst natürliche Weise fort, solange die industrielle Fabrikation der Bilder noch nicht bis ins Innerste des Landes gedrungen ist. Es wäre eine interessante Aufgabe, diese Bilderbogenkunst von Provinz zu Provinz zu sammeln und zu vergleichen und einmal statt der Volkslieder auch die Volksbilder zu untersuchen. Man würde Ähnliches finden wie in Deutschland, in Frankreich, in Rußland, aber getragen von der eigentümlichen chinesischen Bildanschauung und Bildphantasie, von der enormen bildnerischen Begabung dieses

Volks, die in den erhabensten, in den raffiniertesten und in den anspruchslosesten Werken sich ausspricht. Einen kleinen Ausschnitt dieses Schaffens hat uns der hier versuchte Überblick über die Geschichte des künstlerischen Farbenholzschnitts in China vor Augen geführt. Möge er dazu beitragen, daß diese noch so wenig gekannte Bilderwelt auch bei uns besser begriffen und geschätzt wird! Das atmende Leben und der Blütenduft der chinesischen Farbendrucke des 17. Jahrhunderts sind in der Graphik der ganzen Erde nie wieder erreicht worden.

LITERATUR

1. A. Wylie: Notes on Chinese Literature. Shanghai 1865, S. 124.
2. Robert K. Douglas: Chinese Illustrated Books. (London ?) 1896, S. 458.
3. Robert K. Douglas: Supplementary Catalogue of Chinese Books and Manuscripts in the British Museum. London 1903, S. 115.
4. Laurence Binyon: A note on colour printing in China and Japan. Burtington Magazine II, S. 31ff. London 1907.
5. Oskar Münsterberg: Chinesische Kunstgeschichte II, S. 372—376. Eßlingen 1911.
6. Raphael Petrucci: Le Kié-tseu-yuan-houa-tschouan. Toung Pao XIII. Leiden 1912.
7. Rudolf Bernoulli: Frühe chinesische Farbholzschnitte. Amtl. Berichte der kgl. preußischen Kunstsammlungen. Berlin 1. Oktober 1912.
8. Hans v. Winiwarter: La gravure en couleurs japonaise. Ostasiatische Zeitschrift II, S. 449. Berlin 1913.
9. Laurence Binyon: A Catalogue of Japanese and Chinese Woodcuts in the British Museum, S. 581ff. London 1916.
10. Raphael Petrucci: K'iai-tzeu-yuan houa tchouan. Encyclopédie de la Peinture Chinoise. Traduction et commentaires. Paris 1918.
11. Otto Fischer: Chinesische Farbenholzschnitte des 17. Jahrhunderts. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (Beilage der „Graphischen Künste"). Wien 1920, Nr. 2/3. (Berichtigte Lesung zweier Namen in Nr. 4.)
12. Chinesische Farbdrucke aus den beiden Lehrbüchern Chich-tse-yuan hua-chuan und Shih-chu-chai shu-hua-tsih. Einleitung von Emil Orlik. Erläuterung von Otto Fischer. 32. Druck der Marées-Gesellschaft. München 1921.

13. Julius Kurth: Der Chinesische Farbendruck. Plauen i. V. 1922.
14. Rudolf Bernoulli: Ausgewählte Meisterwerke ostasiatischer Graphik. Plauen i. V. 1923.
15. Richard Wilhelm: Über den chinesischen Farbenholzschnitt. Chinesische Blätter für Wissenschaft und Kunst I, 1, S. 67—78. Darmstadt 1925.
16. Richard Wilhelm: L'Estampe en couleurs chinoise. Revue des Arts Asiatiques III, S. 141—147. Paris 1926.
17. Walter Bondy: Das Bilderalbum der Zehnbambushalle. Berlin 1926.
18. Takeï Bokkai: Aufsatz in der Zeitschrift Mizue Nr. 275, Januar 1928 (mir nicht zugänglich).
19. Basil M. Alexéiew: The Chinese Gods of Wealth. London 1928. (Enthält 24 Abbildungen populärer, meist moderner chinesischer Farbdrucke und Bilderbogen.)
20. Laurence Binyon: A note on some Chinese Colour Prints. Eastern Art I, 3. Philadelphia 1929.
21. L(aurence) B(inyon): The British Museum Quarterly VII, 2, S. 36/37. London 1932.
22. Fritz Rumpf: Die Anfänge des Farbenholzschnittes in China und Japan. Ostasiatische Zeitschrift N. F., VII. Jahrgang, S. 1—10. Berlin 1931.
23. Genji Kuroda: Shina Kohangwa zuroku (Untersuchungen über den alten chinesischen Bilddruck). Tokyo 1932.
24. Genji Kuroda: Katalog der Ausstellung alter chinesischer und japanischer Holzschnitte. Staatliche Kunstbibliothek Berlin. Mai 1933.
25. Jean Fribourg: L'Estampe Chinoise. Arts et Métiers Graphiques. Paris 1936. Nr. 53.
26. Arts de la Chine ancienne. (Catalogue de l'Exposition organisée au) Musée de l'Orangerie. La Gravure Chinoise par Nicole Vandier et Marianne Densmore. Paris 1937.
27. Marian Densmore: Essai pour servir à l'étude de la gravure chinoise. Revue des Arts Asiatiques XI, S. 13—20. Paris 1937.
28. Sogo Matsumoto: An Introduction to Chinese Prints. The Magazine of Art. Washington, Juli, Dezember 1937.
29. Erwin Rousselle: Chinesische Neujahrsbräuche. Sinica XII, 1—17. Frankfurt 1937. (Zahlreiche Abbildungen populärer Drucke.)
30. Osvald Sirén: A History of later Chinese Painting II, S. 56—60, 118—120. London 1938.
31. Jan Tschichold: Der frühe chinesische Farbendruck. Basel 1940. (16 Farbtafeln nach Blättern der Zehnbambushalle.)

LEIPZIG IM DEUTSCHEN BUCHAUSSTELLUNGSWESEN UND DER ANTEIL DER LEIPZIGER BIBLIOTHEKEN SEIT 100 JAHREN

VON JOHANNES HOFMANN

Die Kostbarkeiten einer öffentlichen Bibliothek: Handschriften, Drucke und Einbände, die ängstlich verschlossen immer nur im Tresor liegen, haben ihren gemeinnützigen Zweck zu einem großen Teil verfehlt, ebenso wie die Bücher einer Bibliothek, die nicht benutzt werden. Diese grundsätzliche Auffassung hat sich im deutschen Bibliothekswesen gegenwärtig ganz allgemein durchgesetzt. Heute mehr denn je dienen Ausstellungsraum, Lesesaal und Bücherausleihe einer Bibliothek — allerdings mit verschiedenen Mitteln — derselben hohen Aufgabe: Die Erschließung des Bibliotheksbesitzes auf jede Weise zu fördern. Für eine Bibliothek mit kostbarem alten und neuen Besitz ist daher ein Ausstellungsraum geradezu eine Notwendigkeit, damit sie ihren Reichtum vor der interessierten Öffentlichkeit auch in sichtbarer Form ausbreiten kann zur Anregung und Belehrung und zur Freude für alle zünftigen und nichtzünftigen Bücherfreunde. Bibliotheksausstellungen stellen außerdem eines der wichtigsten Werbemittel für weiteste Kreise dar. Sie sind daher keine besondere Liebhaberei einzelner Bibliothekare mehr, sondern gehören in unserer Zeit zu den selbstverständlichen dienstlichen Pflichten einer lebendigen, gegenwartsbewußten Bibliothek, deren Arbeit die totale Mobilmachung ihrer geistigen

Kräfte zum Ziel hat. Die Zahl der Bibliotheksausstellungen in Deutschland bewegte sich daher von Jahr zu Jahr in immer aufsteigender Linie ebenso wie die Zahl ihrer Besucher.

Wer aber meint, daß Ausstellungen in den Bibliotheken etwa erst eine Errungenschaft unserer gemeinnützigen Generation sind, der täuscht sich. Diese Sonderart des Ausstellungswesens hat schon eine fast hundertjährige Entwicklung hinter sich. Leipzig, das schon seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts auf Grund seiner zu immer größerer Bedeutung gelangten Messe beherrschender Mittelpunkt des deutschen Buchhandels zu werden begann und das schließlich zu der heute weltbekannten „Buchstadt" emporstieg, kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, auch auf dem Gebiete des Buchausstellungswesens führend vorangegangen zu sein. Am 15. Juli 1847 berichtet der außergewöhnlich fortschrittliche Bibliothekar der Leipziger Stadtbibliothek Dr. Robert Naumann in dem von ihm 1840 gegründeten und herausgegebenen Serapeum, dem ersten bibliothekswissenschaftlichen Fachorgan der Welt und dem Vorläufer des heutigen Zentralblattes für Bibliothekswesen, das ebenfalls in Leipzig erscheint, folgendes:

„Am 24. Juni veranstaltete ich, zunächst für einen wohltätigen Zweck, von vielen meiner hiesigen Freunde unterstützt, in dem schönen und geräumigen Saale unserer Stadtbibliothek eine für das größere Publikum bestimmte Ausstellung von Prachtwerken der Buchdruckerkunst ältester und neuester Zeit, Manuskripten, Holzschnitten, Autographen usw. Die Ausstellung fand größeren Beifall, als ich erwarten konnte und sie wurde daher zufolge allgemeinen Wunsches bis zum 28. Juni verlängert, infolge dieser Verlängerung aber von mehr als 800 Personen besucht. Es wurde mir bei dieser Teilnahme recht klar, daß öffentliche Bibliotheken gewiß wohl tun würden, wenn sie von Zeit zu Zeit einmal ihre Schätze dem Pu-

blikum zur Anschauung brächten. Eine solche Ausstellung, mit den für die Bibliotheksschätze nötigen Sicherheitsmaßregeln gemacht, hat nicht nur für die Kostbarkeiten derartiger Anstalten keine Gefahr, sondern sie hat gewiß allemal den Nutzen, vielen Gebildeten eine Belehrung zu verschaffen, die Aufmerksamkeit des Publikums den Bibliotheken mehr zuzuwenden, und selbst den dafür sich interessierenden Gelehrten die hauptsächlichsten Bibliotheksschätze einmal in ihrer Gesamtheit und nach einer leitenden Idee geordnet vorzuführen, was bei den gewöhnlichen Führungen von Fremden oder Besuchern überhaupt auf Bibliotheken natürlich nicht erreicht werden kann. Ich erlaube mir daher, meinen Herren Kollegen es zur Erwägung anheim zu geben, ob sie nicht auch durch ähnliche Ausstellungen in ihren Kreisen Nutzen zu stiften gesonnen sein möchten. Es gilt wenigstens vielleicht hier und da, wo ein empfängliches Publikum sich befindet, einen derartigen Versuch zu machen."

Dieser bibliotheksgeschichtlich bedeutungsvolle Bericht, dessen Gedanken über den Wert von Bibliotheksausstellungen vollkommen modern anmuten, weist ausdrücklich darauf hin, daß absichtlich die Ausstellung am Johannistag eröffnet wurde, der seit Jahrhunderten als Namenstag von Johannes Gutenberg zu dessen Ehren festlich begangen wurde. Die Ausstellung in der Stadtbibliothek knüpfte bewußt an die Feier des 400jährigen Buchdruckerjubiläums in Leipzig an, das vom 24.—26. Juni 1840 begangen wurde. „Dieses Jubiläum", berichtet Naumann weiter, „wurde hier auf eine Weise gefeiert, welche Fremde und Einheimische in gleichem Maße ansprach, und man suchte bisher das Andenken an das unvergeßliche Fest dadurch festzuhalten und zu erneuern, daß von Seiten der hiesigen Buchdruckerinnung in einem dazu geeigneten Lokale (den Räumen der hiesigen Polytechnischen Gesellschaft) die bei Gelegenheit jenes Festes gesammelten Insignien, Fahnen, Festschriften und

andere Festgegenstände alljährlich am 24. Juni als am Johannistage für das Publikum ausgestellt wurden. Dies gab mir Veranlassung, meine Ausstellung vorzugsweise auf die Entwicklung der Buchdruckerkunst zu beziehen und bei ihrer Anordnung davon auszugehen, dem größeren gebildeten Publikum wenigstens durch einige hervorstechende Produktionen, wie sie mir gerade zu Gebote standen, die Entwicklung jener Kunst und ihren Fortgang bis auf die neuste Zeit vor Augen zu führen.“ Es folgt dann in Naumanns Bericht eine kurze Beschreibung der Ausstellung. Diese bestand aus 6 Abteilungen: 1. Handschriften vom 9. bis 15. Jahrhundert, sämtlich aus dem Besitz der Stadtbibliothek, darunter Perlen der Miniaturmalerei, wie das Reichenauer Evangelistar aus dem 10. Jahrhundert und der Valerius Maximus des 15. Jahrhunderts aus Brügge; 2. Holzschnitte und Blockbücher wie die Biblia pauperum der Stadtbibliothek, als Vorläufer der Buchdruckerkunst; 3. Prachtwerke der frühsten Buchdruckerkunst u. a. als Mittel- und Glanzpunkt die 42zeilige Gutenbergbibel auf Pergament und die vielumstrittene 36zeilige Bibel, die Naumann nach Hain, „Repertorium Bibliographicum“ dem Bamberger Drucker Pfister zuweist, beide Zimelien aus dem Besitz der hiesigen Universitätsbibliothek; 4. Meisterwerke der Buchdruckerkunst aus der neueren und neuesten Zeit; 5. Autographen berühmter Persönlichkeiten aus dem 16. bis 19. Jahrhundert und schließlich 6. Erinnerungsstücke an das Buchdruckerjubiläum 1840. Die vorgeführten Werke stammten aus dem Besitz der Leipziger Stadtbibliothek, der Leipziger Universitätsbibliothek und verschiedener Leipziger Privatsammler, vor allem der Buchhändler und Antiquare Theodor Oswald Weigel, des kultivierten Verlegers von Naumanns „Serapeum“, und Otto August Schulz.

Es wurden zahlreiche Kostbarkeiten der Öffentlichkeit wieder vorgeführt, die schon bei den beiden Jubiläumsausstellungen im

Jahre 1840 in Leipzig gezeigt worden waren, die Naumann sich als Vorbild genommen hatte. Die Miniaturenhandschriften- und Bücherausstellungen im Jahre 1840 waren in der Aula der Universität aus den Beständen der Universitätsbibliothek und in der Deutschen Buchhändlerbörse aus den Beständen der Königlichen Bibliothek in Dresden, der Leipziger Stadtbibliothek und einiger Leipziger und auswärtiger Privatsammlungen, Buchhändler und Buchdrucker veranstaltet worden. Obwohl auch in verschiedenen anderen Städten wie z. B. in Frankfurt a. M. und in Braunschweig eine Ausstellung aus Anlaß der vierten Jahrhundertfeier der Buchdruckerkunst stattfand, waren die beiden Ausstellungen in Leipzig, die sich ausgezeichnet ergänzten und demnach als zweigliedriges Ganze betrachtet werden können, die bedeutendsten, wie überhaupt die damalige Jubelfeier der Buchstadt Leipzig die großzügigste gewesen ist. Über die beiden Jubiläumsausstellungen in Leipzig, die wohl zu den frühesten größeren Buchausstellungen zählen, unterrichten zwei katalogartige Verzeichnisse, die bei F. A. Brockhaus und Philipp Reclam in Leipzig erschienen sind. Die Universitätsbibliothek hatte rund 130 seltene Drucke aus ihrer berühmten Wiegendrucksammlung und aus dem 16. Jahrhundert ausgestellt und dabei die bedeutendsten ersten Offizinen Leipzigs besonders berücksichtigt. Die sehr mannigfaltige Ausstellung, die in der Buchhändlerbörse unter Leitung des schon genannten Buchhändlers T. O. Weigel stattfand, umfaßte 446 Stücke aus alter und neuerer Zeit: Kostbare Handschriften, Inkunabeln der Holz- und Metallschneidekunst, Drucke des 15.—19. Jahrhunderts, darunter früheste Druckdenkmäler in herrlichen Pergamentexemplaren, wie z. B. das Mainzer Catholicon von 1460 mit der berühmten Schlußschrift und das älteste humanistische Druckwerk Deutschlands: Cicero, De officiis und andere Schriften, das 1465 bei Fust und Schöffer in Mainz erschien.

Beide Drucke stammten aus dem Besitz der Königlichen Bibliothek in Dresden. Die erste deutsche Bibelübersetzung vor Luther, die um 1466 der Straßburger Buchdrucker Johann Mentelin herausgab, ein Kleinod der Stadtbibliothek, war ebenfalls zu sehen. Auch die Musikstadt Leipzig kam zu Worte. Zahlreiche kostbare musikalische Werke des 16. Jahrhunderts aus der Sammlung des Leipziger Organisten an der Nikolaikirche, C. F. Becker, wurden gezeigt, die sich heute vollzählig im Besitz der Leipziger Stadtbibliothek befinden. Der Leipziger Musikalienhändler Friedrich Hofmeister hatte Musikalien als Proben des damaligen Standes der verschiedenen Vervielfältigungsarten durch die Presse in Typen, Zinn und Stein nebst den Formen dazu aufstellen lassen.

Naumanns Ausstellung im Jahre 1847 hatte sogar auch einen materiellen Erfolg. Wiederholt wurde durch Anzeigen im Leipziger Tageblatt die Bevölkerung darauf hingewiesen, daß die Buchausstellung am Johannistage von früh 7 bis abends 7, an den übrigen Wochentagen von 2 bis 7 Uhr, am Sonntag, dem 27. Juni von 10 bis 1 Uhr gegen ein „Entrée von 5 Neugroschen" zum Besten des Leipziger und Oberlausitzer Hilfsvereins geöffnet war. An den beiden ersten Tagen betrug die Einnahme allein 94 Taler, wie eine Feuilletonnotiz im Leipziger Tageblatt vom 27. Juni meldet. Übrigens hat Naumann auch persönlich im Leipziger Tageblatt vom 22. Juni durch einen Artikel, der in die Ausstellung einführen sollte, sehr geschickt für einen guten Besuch geworben. Er betont ausdrücklich, daß die Ausstellung „keineswegs etwa für Gelehrte allein berechnet ist, wie man von dergleichen Ausstellungen sehr leicht glaubt."

Im Gegensatz zu der ehemaligen Museumszeit der Stadtbibliothek in Leipzig Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, in der wie in allen ähnlichen mit Bibliotheken verbundenen Raritäten-

kammern nur das Einzelstück, eine kostbare mit Bildern geschmückte Handschrift oder ein schöner Druck neben einer ägyptischen Mumie oder der neuerfundenen Luftpumpe, ganz zusammenhanglos bestaunt und bewundert wurde, wird die Formgebung der von Naumann veranstalteten Bibliotheksausstellung durch die historische Abfolge und systematische Gliederung bestimmt. Dabei konnte natürlich nur an Hand einiger bemerkenswerter Stücke ein großer, andeutender Überblick gegeben werden, wie dies schon durch die Beschränkung auf den in ihrem Reichtum begrenzten Besitz von wenigen Instituten und Privatsammlungen bedingt war.

Das Buch begann damals Ausstellungsgegenstand im heutigen Sinne zu werden. Dies war kein Zufall, sondern war innerlich begründet durch den ungeheuren Wandel in der Orientierung der Wissenschaft von der Spekulation zur Empirie, der sich seit der Mitte des historisch ausgerichteten 19. Jahrhunderts immer mehr durchsetzte. Dieser Wandel führte zu einer gesteigerten Inanspruchnahme des öffentlichen Bücherbesitzes und dadurch zu einer immer innigeren Verknüpfung der Bibliotheken mit der wissenschaftlichen Forschung. Bibliotheken und Bibliothekare sahen sich mehr und mehr vor ganz neue Aufgaben gestellt. Den wissenschaftlichen Bibliothekar konnte nicht mehr allein das Zugänglichmachen der Bibliotheksbestände zur Benutzung durch andere befriedigen. Er begnügte sich daher nicht mehr mit reinen Verwaltungsarbeiten oder mit der Rolle eines „wissenschaftlichen Briefkastenonkels“ zur Auskunftserteilung, um eine Bezeichnung Hermann Eschers zu gebrauchen. Der Bibliothekar begann über sich und über seinen Beruf und über alle Fragen, die mit dem von ihm betreuten höchsten aller Kulturträger, dem Buch in allen seinen Teilen, zusammenhängen, nachzudenken. Zu den technischen und organisatorischen Aufgaben der Bibliothekare traten wissenschaftliche, insbesondere

auf dem Gebiete der Buchkunde im weitesten Sinne. Eigene wissenschaftliche Arbeiten in Form von Spezialkatalogen, Büchern und Aufsätzen und schließlich sorgfältig gewählte Ausstellungen, deren wertvollen Inhalt zum Teil jeweils erschienene Kataloge oder sonstige Druckschriften festhielten, hatten das Ziel, die seiner Obhut anvertrauten Schätze, insbesondere des alten Buchwesens, allgemein bekannt zu machen und gleichzeitig der buchkundlichen Forschung zu dienen. Eine neue, nicht leicht zu übersehende Spezialwissenschaft entstand: Das weite Gebiet der sogenannten Bibliothekswissenschaft, die auch von der Universität anerkannt wurde. Die erste Professur für Bibliothekswissenschaften wurde 1886 in Göttingen geschaffen. Diesem Beispiel sind andere Universitäten gefolgt, 1928 wurde sogar ein bibliothekswissenschaftliches Seminar bei der Universität Berlin gegründet.

Die Leipziger Stadtbibliothek kann sich rühmen, in Robert Naumann einen der ersten geradezu vorbildlichen deutschen Vertreter dieser modernen bibliothekarischen Richtung zu den Ihren zählen zu können. Mit Naumann, der bis zum Jahre 1880 45 Jahre an der Leipziger Stadtbibliothek gewirkt hat, beginnt die Reihe der wissenschaftlichen Bibliothekare, an deren Ende wir uns heute sehen. Sein sorgfältig bearbeiteter, im Jahre 1838 gedruckt erschienener Handschriftenkatalog der Stadtbibliothek, der den stattlichen Umfang von 642 Seiten hat, war für den Stand der damaligen Forschung eine ganz hervorragende Leistung.

Doch wenden wir uns wieder dem eigentlichen Thema zu.

Im Jahre 1855 verwirklichte Naumann seinen schon lange erwogenen Plan, die Kostbarkeiten der Stadtbibliothek in einer Dauerausstellung der Allgemeinheit zu zeigen, und zwar nach entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten geordnet. Zu diesem Zwecke stellte er einige verschließbare Vitrinen im vorderen Raum des großen

Büchersaales, dem sogenannten Atrium auf, das durch ein mächtiges, handgeschmiedetes Eisengitter abgetrennt war und gleichzeitig als Empfangsraum für die Benutzer und als Bücherausgabe diente. Ein für diese Dauerausstellung bearbeiteter, gedruckter Führer mit kurzen Beschreibungen ist ebenfalls ein Zeugnis von den ausgezeichneten buchkundlichen Kenntnissen und dem hohen künstlerischen Wertgefühl Robert Naumanns. Sein Name wird auch unter den Bahnbrechern für Ausstellungen als bibliothekarische Aufgabe immer genannt werden müssen. Ohne Übertreibung kann man behaupten, daß den deutschen Bibliotheken das Buchausstellungswesen seine aufstrebende Entwicklung in erster Linie verdankt.

Einen besonderen Ausstellungsraum besitzt unsere Leipziger Stadtbibliothek erst seit dem Jahre 1926. Dieser, den Bibliothekskleinodien würdige, festlich gestimmte Ausstellungssaal wurde in unmittelbarer Anknüpfung an die Bestrebungen Naumanns geschaffen. Der Ausstellungsraum ist geschmückt mit altem, überkommenen Kunstbesitz, der aus verschiedenen Jahrhunderten stammt und während der Museumszeit der Bibliothek erworben wurde. Diese plastischen Werke wurden teilweise auch zwischen zeitgenössische Bücher gestellt. Sie sollen dadurch gleichzeitig dazu dienen, die zeitgemäße stilistische Umwelt anzudeuten und dadurch die lebendige Wirkung der zur Schau gestellten Buchkunst zu erhöhen.

Eine solche Formgebung einer Buchausstellung entspricht unserem neuzeitlichen Ausstellungsstil. Auch dieser hat sich wieder im engen Anschluß an den Wechsel von Methode und Auffassung in den Einzelwissenschaften gewandelt. Seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ist an Stelle der analytischen Methode, die jede Einzelheit völlig isoliert betrachtet, und nur Einzelbilder sieht, die synthetische Methode mehr und mehr in den Vordergrund ge-

treten, die den lebendigen Zusammenhang und die Wechselwirkungen zwischen gleichzeitigen Tatsachen auf verschiedenen Gebieten herauszuarbeiten versuchtt. Die toale geisteswissenschaftliche Zusammenschau wurde das neue Erlebnis, seit Jakob Burckhardt in seinem kulturgeschichtlichen „Versuch" ein bis heute unübertroffenes Gesamtbild der Renaissance in Italien schuf, seit die „Milieu-Theorie" eines Hippolyte Taine Einfluß gewann, seit der Historiker Karl Lamprecht von „Kulturzeitaltern" sprach, ähnlich wie Aloys Riehl vom „Zeitstil" in der Kunstgeschichte, und seit ein Dilthey die „konkreten Wirkungszusammenhänge" der geistesgeschichtlichen Welt bloßlegte, um diese Einflüsse hier nur anzudeuten. Durch die zunehmende Erkenntnis der inneren Beziehungen in den Geisteswissenschaften haben wir auch die mannigfaltige Welt des Buches mit neuen Augen sehen gelernt, die das Ganze zu erfassen suchen. Die Forderung von Fritz Milkau, die der ehemalige Generaldirektor der Preußischen Staatsbibliothek 1906 erhob, die Bibliotheksgeschichte als Geistesgeschichte zu betrachten, hat sich erfüllt. Auch die buchkundliche Forschung begann neben der bisherigen Beschäftigung mit Einzelfragen allgemeine, umfassende Probleme der vergleichenden Kultur- und Kunstgeschichte in Angriff zu nehmen. Solche umfassenden Arbeiten wurden wesentlich gefördert durch die tatkräftig begonnenen deutschen Katalogunternehmen, die sich die Gesamtverzeichnung bestimmter Bestände der großdeutschen Bibliotheken zur Aufgabe gemacht haben. Nicht nur das weit zerstreute Material an Handschriften und Wiegendrucken wird der gelehrten Welt auf diese Weise immer mehr und mehr erschlossen, sondern in neuerer Zeit auch die bemerkenswerten alten Bucheinbände. Auch das unerschöpfliche Thema „Bucheinband" hat seine geistesgeschichtlich-universellen Betrachter gefunden. Vor einigen Jahren hat eine Leipziger Dissertation von W. G. Fischer sogar den durchaus gelungenen

Versuch einer Stilgeschichte der Blütezeit der Einbandkunst des 15. bis 18. Jahrhunderts gemacht, in der die zeitlichen und landschaftlichen Wechselbeziehungen der Verzierung auf der Einbanddecke mit der großen Kunst überzeugend aufgezeigt werden.

Die Erforschung des Bucheinbandes, des Kleides des Buches, ist das jüngste Gebiet der Buchkunde, das sich ebenfalls aus dem alle Gebiete umfassenden historischen Interesse und insbesondere aus den Bestrebungen zur neuen Belebung und Hebung des Kunstgewerbes, die von der näheren Bekanntschaft mit den Kunstformen früherer Zeiten erwartet wurden, seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts heraus entwickelt hat. Aus diesem Grunde wurde in unserer Betrachtung der Ausstellungstätigkeit auf diesem Sondergebiete erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet. Die enge Verbindung von allgemeinpraktischem Interesse für das Kunstgewerbe und von historischem Interesse kommt in kunstgewerblichen und fachgewerblichen Ausstellungen zum Ausdruck, die in Leipzig (1879) und in verschiedenen anderen Städten, z. B. in Dresden, München, Düsseldorf, Wien, Prag, Frankfurt a. M., Straßburg, Berlin stattfanden, und die auch den alten und neuen Bucheinband berücksichtigten. Wien bietet ein charakteristisches Beispiel für die außerordentlich anregende Wirkung, die diese Ausstellungstätigkeit auf die buchkundliche Forschung gehabt hat. Der Ausstellung von Bucheinbänden im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien 1903, in der unter anderem schon eine kleine Gruppe von alten Einbänden aus der Wiener Hofbibliothek gezeigt wurde, folgte 1906 die Ausstellung kostbarer Bucheinbände der k. k. Hofbibliothek, der als Ergebnis von bleibendem Wert Gottliebs grundlegendes Wiener Einbandtafelwerk im Jahre 1910 folgte. Die Einbandausstellung der Wiener Hofbibliothek gehört in die Reihe der vielbewunderten Buchausstellungen, die unter der Direktion Josef von Karabaceks seit 1900

in dem Prunksaal Fischers von Erlach veranstaltet wurden. Die Hofbibliothek in Wien zählt ebenso wie die Bayerische Staatsbibliothek in München zu den ersten bahnbrechenden Pionieren für Bibliotheksausstellungen.

In diesem Zusammenhang muß auch daran erinnert werden, daß die beiden ehemaligen Vereinigungen deutscher Kunstbuchbinder: der 1912 gegründete Jacob-Krause-Bund mit dem Sitz in Berlin und der 1923 gegründete Bund Meister der Einbandkunst mit dem Sitz in Leipzig, die auf ihrem Fachgebiet eine sehr rege Ausstellungstätigkeit entfalteten, immer den alten vorbildlichen Bucheinband mit großem Interesse betrachtet haben und durch diese richtig verstandenen historischen Anregungen ihren Blick schärften für neues eigenes Schaffen, das den Vorbildern nachstreben will, aber nicht sie nachahmen wie einst.

Erwähnung verdient ferner, daß das germanische Museum in Nürnberg in seiner Sammlung für deutsche Kunst- und Kulturgeschichte den Bucheinband als eines der ersten deutschen Museen mit einbezogen hat. Schon 1889 brachte es einen beschreibenden Sonderkatalog seiner Bucheinbände heraus. Daß Leipzig sogar den Buchausstellungsgedanken in einem besonderen Buchmuseum, dem deutschen Museum für Buch und Schrift, vorbildlich verwirklichte, wird später ausgeführt werden. Seine Anfänge als Buchgewerbemuseum reichen bis zum Jahre 1884 zurück, entsprechend seiner damals zeitgemäßen noch rein buchgewerblichen Hauptaufgabe, das darniederliegende Buchgewerbe besonders durch Buchausstellungen technisch und künstlerisch zu heben.

Die Leipziger Stadtbibliothek ist seit 1926 die Zentralstelle für die einheitliche Katalogisierung der kostbaren historischen Bucheinbände in den deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken. Da sie diese langjährige Inventarisierungsarbeit ihrer eigenen Bestände

schon erfolgreich abgeschlossen hat, wird im Gegensatz zu früher, wo Bucheinbände in den Buchausstellungen der Stadtbibliothek niemals vorgeführt wurden, jetzt eine Ausstellung kostbarer Bucheinbände vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart als Dauerausstellung gezeigt, die alle wesentlichen Höhepunkte der Einbandkunst während elf Jahrhunderten umfaßt. Diese jedem Volksgenossen zugängliche historisch-künstlerische Einbandausstellung soll in der Gegenwart, die sich mit großer Tatkraft für eine Wiedergeburt des bodenständigen Handwerks einsetzt und den Sinn für Echtes und Wertbeständiges neu belebt hat, auch die Freude und den Genuß an der unvergänglichen Schönheit echter handwerklicher Leistung wecken und ebenso das neuschaffende Bucheinbandkunsthandwerk anregen und belehren, das wie die Buchdruckerkunst sich mehr denn je in der jahrhundertealten Tradition deutschen Handwerks fest verwurzelt fühlt. Solche Absichten, die alte Einbandkunst als Erziehungsmittel und nicht mehr wie früher als Erziehungszweck betrachten, werden in der Ausstellung noch betont durch eine besondere Abteilung, die die Entstehung des Handeinbandes in markanten Stufen und die für Blinddruck und Handvergoldung gebrauchten Werkzeuge vorführt. Die Dauerausstellung der Stadtbibliothek, die das vielgestaltige äußere Gewand des Buches zur Schau stellt und die engen Beziehungen der Vergangenheit zur Gegenwart lebendig macht, wird nur in größeren Zeiträumen durch Sonderausstellungen bestimmter Gebiete des Buchwesens unter einheitlichen, weitgespannten Gesichtspunkten unterbrochen, wie z. B. „Vom Wiegendruck zur Bremer Presse“ (Katalog gesetzt aus der Schrift des Leipziger Stempelschneiders und Schriftgießers Anton Janson [1671—1687] und gedruckt in der Offizin Poeschel und Trepte in 300 Stücken) oder „Goethe im Bild und seine Zeit im Buche“ oder „Wehr und Waffen im Bild des Buches“. Auch die Universitätsbibliothek pflegt

die ständige Ausstellung ihrer Kostbarkeiten bei besonderen Gelegenheiten durch ähnliche Sonderausstellungen zu ergänzen. Hier seien nur die beiden Sonderausstellungen „Firdausi und seine Zeit" und „Ältere Sächsische Buchkunst" genannt.

Form und Inhalt der Buchausstellung spiegeln also neben der herrschenden geistigen Haltung und dem Geschmack einer Zeit gleichzeitig auch die dadurch bedingte Richtung der Forschung wider. Grundsätzlich trat gegenwärtig immer mehr an die Stelle der Isolierung, der Einzelschau, das Ganzheitliche, um ein Modewort zu gebrauchen, das Atmosphärische, die bewußte Gesamtschau innerhalb der geistigen Umwelt. Dabei muß ausdrücklich darauf hingewiesen werden, daß trotzdem bei Ausstellungen jede lehrhafte Ausführlichkeit oder gar Vollständigkeit, die mehr verwirrt und ermüdet, absichtlich vermieden wird. Insbesondere unser heutiges Tempo des Lebens und Erlebens erhebt die gebieterische Forderung nach der sparsamsten Auswahl des Wesentlichsten gerade bei Buchausstellungen, die wohl einen der schwierigsten Ausstellungsgegenstände dem Beschauer erschließen wollen, da der Hauptwert des Buches, sein innerer geistiger Gehalt, nur durch einzelne Teile seiner äußeren Gestalt mit dem Auge erfaßt werden muß. Wenn eine Ausstellung von Büchern also Erfolg haben soll, wird sich auch hier in der „Beschränkung" der Meister zeigen.

Um das deutsche Buchausstellungswesen haben sich nicht allein die Bibliotheken und Museen verdient gemacht. Von Anfang an hat das Buchgewerbe die Buchausstellungen angeregt und gefördert, und ebenso umgekehrt. Einen gewaltigen Höhepunkt im gesamten Buchausstellungswesen überhaupt bedeutet die große internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, die als ein anschauliches „Dokument der geistigen Kultur aller Völker und Zeiten" im Jahre 1914 in Leipzig unter dem Präsidium von Ludwig Volkmann, dem

damaligen ersten Vorsteher, jetzigem Ehrenvorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins (Sitz: Leipzig) stattfand. Als Mitarbeiter, unmittelbare oder mittelbare, wurden alle gewonnen, die mit dem Schreib- und Buchwesen durch Beruf oder Neigung verbunden waren, natürlich auch die Leipziger Bibliotheken. Der Erfolg dieser Riesenschau war ungeheuer im In- und Ausland. Obwohl der Ausbruch des Weltkrieges ihm ein vorzeitiges Ende bereitete, die Kulturleistung der „Bugra", die den Buchsinn auf das höchste steigerte, ist unvergessen geblieben. Heute noch vermittelt eine lange Schriftenreihe, angefangen bei dem Hauptkatalog und dem Katalog der „Halle der Kultur", dem Kernstück der ganzen Ausstellung, den überwältigenden Eindruck dieser bis dahin noch nicht erlebten Weltbuchausstellung.

Leipzig, das nun auch als Buchausstellungsstadt Weltruf erlangt hatte, konnte diese gewonnene führende Stellung durch die internationale Buchkunstausstellung im Jahre 1927 aufs neue befestigen, die vom „Verein deutsche Buchkünstler" (Sitz: Leipzig) veranstaltet wurde und eine umfassende, eindrucksvolle Überschau über das damalige Buchschaffen in seinen Fortschritten und Modetorheiten gab, an der erstmalig die Buchkünstler aller Kulturländer beteiligt waren. Auch ihr Inhalt ist durch einen Katalog festgehalten worden, selbst ein Meisterdruck der Leipziger Offizin Poeschel und Trepte. Der von Hans H. Bockwitz bearbeitete, reich illustrierte Katalog ist als Nachschlagewerk von bleibendem Wert. Im Goethejahr 1932 veranstaltete der „Verein deutsche Buchkünstler" wiederum eine internationale Ausstellung neuzeitlicher Buchkunst in Leipzig, die sich ganz in den Dienst der Huldigung Goethes stellte. Sie nannte sich „Goethe in der Buchkunst der Welt".

Der ebenfalls in Leipzig ansässige Börsenverein der deutschen Buchhändler nahm nicht nur an allen diesen Buchausstellungen

regen Anteil, sondern entfaltete besonders seit der Nachkriegszeit selbst eine lebhafte Buchausstellungstätigkeit, die hauptsächlich der in- und ausländischen Werbung für das deutsche Schrifttum in kultureller und besonders in wirtschaftlicher Beziehung diente. Dabei wurde der Börsenverein oft durch die von ihm 1913 gegründete Deutsche Bücherei tatkräftig unterstützt. Diese ließ selbst auch keine Gelegenheit vorübergehen, Bibliotheksausstellungen über die mannigfaltigsten Themen, öfters aus der kostbaren Abteilung der modernen künstlerischen Drucke, zu veranstalten, die sich stets großen Interesses und hoher Anerkennung gerade in der Buchstadt Leipzig erfreuen, ebenso wie die zahlreichen Hausausstellungen in den übrigen Leipziger Bibliotheken. Verschiedene Themen aus dem Leipziger Buchwesen hat wiederholt das Stadtgeschichtliche Museum mit Erfolg zur Darstellung gebracht. Und in jüngster Zeit hat auch das Gohlisser Schlößchen, das erste Haus der Kultur im nationalsozialistischen Deutschland, das Buch in seine vielseitige Ausstellungstätigkeit mit einbezogen.

Keine deutsche Stadt schien berufener als Leipzig, in dem Feierjahr 1940 für die Erfindertat des Deutschen Johannes Gutenberg, der vor 500 Jahren der Welt die Buchdruckerkunst schenkte, der Ehrung des neuen Großdeutschen Reiches einen weithin sichtbaren Ausdruck zu geben durch eine monumentale Ausstellung, die alle Zweige des Buchgewerbes umfassen sollte. Die Schirmherrschaft hatte Reichsminister Dr. Goebbels übernommen, die Präsidentschaft Ministerpräsident a. D. Oberbürgermeister Freyberg in Leipzig. Dem festlichen Anlaß dieser „Gutenberg-Reichsausstellung“, ein außergewöhnliches buchgeschichtliches Ereignis feierlich zu begehen, entsprach es, daß in den Mittelpunkt dieser Ausstellung eine historische Abteilung gestellt wurde. Sie sollte ein eindringliches und stolzes Bekenntnis zu Gutenbergs geschichtlichem Erbe in der

Kulturwelt sein: ein wahres „Ehrenmal des Buches". Die schönsten und eigenartigsten deutschen und ausländischen Buchkleinodien aus den deutschen und zum Teil auch aus den ausländischen Bibliotheken, Museen, Kirchenschätzen und Privatsammlungen sollten hier im Original vereinigt werden, um den Gestaltwandel des Buches von der mittelalterlichen Handschrift über Gutenbergs Werk bis zur Buchkunst unseres Jahrhunderts in sparsamster Auswahl vorzuführen. Insbesondere die deutschen Bibliotheken als die Hüter unschätzbarer Denkmäler deutscher Buchkultur wollten es als ihre Ehrenpflicht betrachten, an dieser Ehrung für den großen Erfinder und Meister teilzunehmen und ihre Reichtümer einmal gemeinsam vor der großen Öffentlichkeit zur Schau zu stellen. Die Vielfalt der deutschen Bibliotheken, die heute mehr denn je vom Gemeinschaftsgedanken geleitet werden, hätte dabei eine eindrucksvolle Sprache gesprochen.

Bei unserer umfassenden geisteswissenschaftlichen Betrachtungsweise haben wir die äußere Gestalt des Buches in allen seinen Teilen immer klarer als geprägte Kulturform sehen gelernt, in der das geistig Wesenhafte seines Schöpfers, seiner Nationalität und seiner Zeit ebenso zum Ausdruck kommt wie in seinem literarischen Inhalt. Daher schien es an der Zeit, einmal in dieser historischen Buchschau den ersten Versuch im großen zu unternehmen, das Buch im engen Zusammenhang mit seiner kulturellen Umwelt zu zeigen, aus der es herausgewachsen ist. Im Gegensatz zu der „Bugra", die neben gewerblich-technischen Gesichtspunkten den Nachdruck auf die Darstellung der „geschichtlichen" Entwicklung und Wandlung von Schrift und Buch legte und ebenso im Gegensatz zu dem gegenwärtig am meisten bevorzugten Typus einer Buchausstellung, der vor allem den „Inhalt" der Schriftwerke dem Beschauer nahebringen und vornehmlich volkserzieherischen und politisch-propagandistischen Zwecken

im Zusammenhang mit dem Zeitgeschehen dienen will, deren Technik Paul Sattler, damals Preußische Staatsbibliothek Berlin (jetzt Universitätsbibliothek Göttingen), eingehend im Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrgang 1937, dargelegt hat, wurde absichtlich die „kulturhistorisch-ästhetische" Darstellungsweise gewählt. Trotz aller wissenschaftlichen Sorgfalt sollte jede trockene, lehrbuchartige Ausstellungsform vermieden werden, und dadurch die größte Gefahr einer historischen Ausstellung, nämlich die „Historie", das heißt die Ferne und Fremdheit gegenüber unserer heutigen Zeit. Die weite, schöne Welt des Buches während der Abfolge der Jahrhunderte sollte in ihrer ganzen Lebendigkeit und reichen Vielfaltigkeit für jeden Volksgenossen verständlich und einprägsam vor Augen geführt werden, indem vor allem Werke der bildenden und der angewandten Kunst: Gemälde, graphische Blätter, plastische Werke, Lesepulte, Bücherschränke usw. zwischen prächtigen Handschriften und edlen Drucken als das Bindende und das Atmosphärische der Zeit eingestreut wurden. Es war dabei geplant, das Thema „Das Buch in der bildenden Kunst" während der verschiedenen Jahrhunderte fortlaufend als sinngemäßen, anschaulichen Rahmen für die Buchkunst zu verwenden. Besonders der Mensch und seine wechselnden Beziehungen zu dem Buche wäre in den künstlerischen Darstellungen zu sehen gewesen, wie z. B. Bücherliebhaber und Büchersammler, Drucker und Verleger, Schreiber und Leser. Und so fort.

Durch die Gegenüberstellung von Werken der bildenden Kunst und der typographischen Kunst hätte der aufgeschlossene Betrachter auch folgende interessante Beobachtung machen können: Je nachdem, ob in einer Zeit das Verlangen nach Bewegung überwiegt, wie in den Epochen der Gotik, des Barock und des Rokoko oder nach Ruhe, wie in der Renaissance und dem Klassizismus, wird der

gotischen Type und der ihr verwandten schwungvollen Fraktur oder der Antiqua und ihren Unterarten der Vorzug gegeben.

Mit der Leitung und Durchführung der historischen Abteilung war der Direktor der Leipziger Stadtbibliothek beauftragt. Als Hauptträger dieses Kernstückes der Jubiläumsausstellung waren wie vor hundert Jahren außer der Stadtbibliothek die hiesige Universitätsbibliothek und die ehemalige Königliche Bibliothek in Dresden, die jetzige Landesbibliothek, die übrigens seit 1935 selbst ein beispielhaftes Buchmuseum für ihre Schätze besitzt, ausersehen. Von der Landesbibliothek wurde auch der Betreuer des dortigen Buchmuseums, Dr. Erhart Kästner, als hauptamtlicher Gesamtbearbeiter der historischen Abteilung berufen. Zu den genannten drei Bibliotheken war noch die wertvolle Unterstützung des schon erwähnten Deutschen Buch- und Schriftmuseums in Leipzig hinzugekommen, das dem Deutschen Buchgewerbeverein gehört und von dem 1917 gegründeten Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum, jetzt: „Gesellschaft der Freunde des Deutschen Buchmuseums“ gestützt wird. Den Grundstock des Museums bildet seit 1885 die Staatliche sächsische Bibliographische (Klemm) Sammlung, die unter ihren Wiegendrucken auch ein Pergamentexemplar der 42zeiligen Bibel enthält. Das Museum wurde durch die Angliederung weiterer Sammlungen und reicher Ankäufe einzelner Stücke ausgezeichnet vermehrt, darunter die Schoppmeyer-Miniaturenkopien-Sammlung, die Weißenbach-Blattsammlung, die Forrer-Zeugdrucksammlung, die Bartsch-Seegers-Papier-, die Albert-Heller-Lichtdrucksammlung und die Bucheinbandsammlung des Karlsbader Sanitätsrats Dr. Becher, die schon einmal 1907 „im Dienste der werdenden Kunst“, wie es in dem Führer heißt, hier gezeigt worden war, und vor allem die mit großer wissenschaftlicher Gründlichkeit zusammengetragenen vielfältigen Werte der kultur-

historischen Abteilung der „Bugra“, die das Buch- und Schriftwesen aller Zeiten und Völker umfassen. Seit diesem reichen Zuwachs ist das Museum an die Spitze der Buchmuseen in Deutschland getreten und hat in diesem Gutenberg-Jahr in dem Erweiterungsbau des Deutschen Buchgewerbehauses endlich seine ständige und würdige Aufstellung gefunden.

In der für 1940 geplanten gewaltigen Buchschau hätten auch wieder zahlreiche alte, edle Meisterwerke der Buchkunst von ewigem Wert, die schon 1840 und 1847 Anziehungspunkte der verhältnismäßig noch kleinen Leipziger Buchausstellungen waren, von Bücherfreunden aus aller Welt und von solchen, die es werden sollten, mit Ehrfurcht und Genuß betrachtet werden können.

Hätte der Krieg nicht plötzlich diesen Planungen ein Halt geboten, so hätte sich die historische Kette der Leipziger Buchausstellungen geschlossen: es wäre die überraschende Tatsache eingetreten, daß von den Anfängen des deutschen Buchausstellungswesens an, um die Leipzig sich besonders verdient gemacht hat und die mit der Vierhundertjahrfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst vor hundert Jahren in enger Verbindung stehen, ein direkter Weg zu der für 1940 geplant gewesenen großen Gutenberg-Reichsausstellung geführt hätte, die bestimmt war, ein neues Ruhmesblatt der Stadt des Buches zu werden.

REGISTER

Buch und Schrift

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS
NEUE FOLGE · BAND III · 1940

HERAUSGEGEBEN VOM
DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUM
ZU LEIPZIG



OTTO HARRASSOWITZ · LEIPZIG · 1940


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03001 8900




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03001 8900


Digitized by Google